P. O. Germ.
913 t (1

Mayer

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

<36616668820016

<36616668820016

Bayer. Staatsbibliothek

Theorie und Literatur

der

deutschen Dichtungsarten.

Ein Handbuch

zur

Bildung des Stils und des Geschmackes.

Nach den besten Hilfsquellen

bearbeitet

von

Dr. Philipp Mayer.

Erster Band.

Wien.

Gedruckt und im Verlage bei Carl Gerold.

1824.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

»Das ſchönſte Denkmal für einen ſchriftſtelleriſchen Künſtler iſt: daß ſein eigener Werth öffentlich anerkannt wird, daß alle, einer allgemeinen Ausbildung Fähige immer wieder mit Liebe von ihm lernen, daß einige die Eigenthümlichkeit ſeiner Geiſteswerke bis auf die feinſten Züge durchforſchen und verſtehen lernen.«

Fr. Schlegel.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Ihrer Excellenz,

der

hochgebornen Frau

Thereſe

Landgräfin von Fürſtenberg,

gebornen

Fürſtin von Schwarzenberg

in

tiefer Ehrfurcht

gewidmet.

Vorrede.

Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß die Gabe, seine Gedanken durch die Rede genau und bestimmt zu bezeichnen, so angenehm als nothwendig sei. Die vielen Anleitungen zum Stile, welche in einem Zeitraume von zwanzig Jahren erschienen, bestätigen das Gesagte, ohne daß seither die Klagen über den häufigen Mangel jener Gabe gänzlich verstummt wären. Wiederholte Erfahrungen, welche ich zum Theil an mir selbst, zum Theil an Andern zu machen Gelegenheit hatte, brachten in mir die lebendige Überzeugung hervor, daß die Gewandtheit und Anmuth des Ausdrucks vorzugsweise durch zwei Mittel bewirkt werde, welche zugleich nebstbei andere Zwecke auf erfreuliche Weise erreichen helfen. Diese Mittel sind: Selbstübung in einigen schriftlichen Aufsätzen, und Lesung der classischen Schriftsteller. So wirksam indeß die letztere zu dem beabsichteten Zwecke benützt wird, so muß man doch gestehen, daß dieselbe in mehr als einer Rücksicht Verderben bringen könne. Nicht allein, daß oft gefährliche Grundsätze des Truges im schönen, gleißenden Gewande erscheinen, können oft wahrhaft gute Schriften, zumal für die beschränkte Jugend, ver-

derblich werden, wenn ſie ſolche entweder zu einer Zeit kennen lernet, in der ſie ihren Inhalt zu faſſen nicht vermag, oder wenn ihr der Standpunct nicht angedeutet wird, von welchem ſie dieſelben beachten und würdigen ſoll. Ferner wird das für jeden Eindruck empfängliche, jugendliche Gemüth leicht auf Abwege geführt, von denen es oft erſt nach geraumer Zeit zur Erkenntniß des Wahren und Schönen zurückkehrt. Soll daher das Leſen der Dichter und Proſaiſten die gewünſchte Wirkung hervorbringen, ſo muß denſelben nothwendig eine Anleitung vorhergehen, welche durch Aufſtellung reiner Grundſätze des Schönen, die auf dem Wege der Selbſtbildung nur ſpät und wenigſtens nicht ohne unnütze Zeitaufopferung erlangt werden, den Geiſt vor Irrwegen bewahret und für den Werth dichteriſcher Schöpfungen empfänglicher macht. Hat eine ſolche Anleitung den angezeigten Erfolg, dann äußern ſich bei jenem, dem ſie zu Theil ward, die erfreulichſten Wirkungen. Abgeſehen davon, daß die Fertigkeit im Ausdrucke ungemein befördert wird, werden jene unvergänglichen Dichterwerke einen um ſo größern Eindruck bei denjenigen zurücklaſſen, welche ihren Werth nun tiefer und genügender erkennen. Durch die genauere Kenntniß ihrer Vorzüge wird Mancher zu eigenen Verſuchen ermuntert, welche, wenn ſie die Vorbilder auch nicht erreichen, oder ihnen nahe kommen, doch als nicht unrühmliche Nachſtrebungen Anerkennung verdienen. Endlich wird hierdurch der Geſchmack an allem wahrhaft Schönen überhaupt gebildet, da dasſelbe in den verſchieden-

ſten Formen, ſo wie das Wahre und Gute doch nur Eines iſt, und manches ſchlechte Buch wird dann wegen Kenntniß des Beſſern aus eigener Wahl als müßig und unnütz verworfen, welches ohne jene durch das ſtrenge Verbot desſelben allein Bedeutung und Reiz erhielt.

Dieſe Anſichten waren es vorzüglich, welche, angewandt auf die ſchöne Literatur der Deutſchen, mich bei der Bearbeitung des vorliegenden Buches leiteten. Der Zweck, welchen ich hierbei nach meinen beſten Kräften zu erreichen eifrigſt ſtrebte, war vor Allem dieſer, der reifenden Jugend vor ihrem Eintritte in das ernſte Leben die Möglichkeit zu verſchaffen, die Gefilde einer verſchönerten Wirklichkeit nicht ohne mannigfachen Nutzen zu durchwandeln, dieſelbe zu nachſtrebenden Verſuchen zu ermuntern, und zugleich die Liebe zu einer Literatur zu erwecken, welche den Satz von Neuem beſtätigt, daß die Deutſchen, was ihre Geiſtesbildung belangt, wenn ſie in mancher Rückſicht fremden Nationen überlegen, doch in keiner den Vergleich mit ihnen ſcheuen dürfen. Indem ich auf ſolche Weiſe etwas Gutes zu befördern ausſchließend befliſſen war, fällt jeder Anſpruch auf ſchriftſtelleriſche Bedeutenheit von meiner Seite von ſelbſt hinweg, und der Vorwurf, daß das Meiſte deſſen, was in dieſen Blättern geſagt wird, nicht neu ſei, wird dem Werthe derſelben nichts benehmen, wenn das Geſagte nur gut und für das vorgeſteckte Ziel erſprießlich iſt. So leiſtet dieſe Schrift auch auf den Vorzug ſtreng philoſophiſcher Darſtellung freiwillig Verzicht; im Gegentheile ſuchte ich

vielmehr die aus jenem Gebiete entnommenen Grundsätze in einem Gewande wiederzugeben, in welchem sie auch dem minder Vorbereiteten verständlich sein sollten, wobei ich das Bedürfniß der weiblichen Jugend, für welche die wenigsten der bisher in diesem Fache erschienenen Werke benützt werden können, vorzüglich beachtete.

In der Darstellung der Theorie der einzelnen Dichtungsarten waren Herder, Jean Paul Fridrich Richter und die Brüder Schlegel meine Führer, deren Werke das Trefflichste und Genügendste enthalten, was die Poetik aller Völker, nicht bloß die der Deutschen, aufzuweisen hat. Ihre Aussprüche habe ich zu meinem Zwecke vielfach benützet, und das Beste, was hierüber in dieser Schrift sich findet, gehört jenen Männern an. In der Wahl der Beispiele war ich durch manche Rücksichten, namentlich durch die Erfahrung beschränkt, daß durch die große Anzahl von deutschen Musterſammlungen viele der bedeutendsten Meisterwerke schon bekannt geworden, deren nochmaligen Abdruck ich wo möglich vermeiden wollte. Vor Allem war aber meine Absicht dahin gerichtet, solche Muster zu finden, aus welchen die Anwendung der kurz vorher aufgestellten Grundsätze ersichtlich wird. Ob ich hierbei noch andere nicht unwichtige Nebenzwecke zugleich erreicht habe, möge die getroffene Wahl entscheiden. Übrigens habe ich die nothwendigsten Muster allein aufgenommen, und mehrere nur angedeutet, um die Zahl der ohnehin zu häufigen Beispielsammlungen nicht zu vermehren. Die

Materialien zu den kritiſchen Notizen der deutſchen Dichter nahm ich aus W. A. Schlegel's »Charakteriſtiken und Kritiken«, Jean Paul's »Vorſchule der Äſthetik«, und Franz Horn's Werken dieſes Inhalts, beſonders aus ſeinen »Umriſſen zur Geſchichte und Kritik der ſchönen Literatur Deutſchlands bis 1818« u. a. m.; jene zu den hiſtoriſchen verdanke ich zum Theil Göthe's trefflichen Schilderungen aus ſeiner Lebens- und Bildungsgeſchichte, und den hierher gehörenden Artikeln aus der »allgemeinen deutſchen Real-Encyclopädie für gebildete Stände«, ſo wie ich zuweilen in der ſyſtematiſchen Behandlung den in dem genannten Werke ausgeſprochenen Anſichten A. Gruber's und des Profeſſors Wendt zu Leipzig folgte. In Behandlung jener Notizen glaubte ich, zumal bei den Heroen unſerer Literatur, etwas vollſtändiger ſein zu müſſen, weil dieſer wichtige Theil der Literaturgeſchichte zu den angedeuteten Zwecken bisher wenig, oder gar nicht benützt wurde. Weit entfernt davon, zu wähnen, daß ich hierdurch die angezeigten Werke auch nur einiger Maßen entbehrlich gemacht habe, bin ich vielmehr innig überzeugt, daß derjenige, ſo etwa durch dieſe Blätter zu tieferen Forſchungen über Dichtkunſt und Literatur angeregt werden ſollte, dieſe Schriften mit größerem Vortheile leſen, jener aber, der ſich mit dem hier Vorhandenen begnüget, dieſelben kaum jemals näher, als dem Namen nach kennen lernen werde.

Somit übergebe ich der öffentlichen Kenntniß ein Werk, worauf ich, von Luſt und Liebe für dieſen Gegenſtand be-

ſeelt, die beſten Stunden mehrerer Jahre gerne verwendete, und zu deſſen Bekanntmachung ich durch den glücklichen Erfolg, welcher dieſe Darſtellungsweiſe im Unterrichte bei mehr als Einer Gelegenheit krönte, ſo wie durch den Ausſpruch mehrerer dieſes Faches kundiger Männer ermuntert wurde, welche mich verſicherten, daß die vorliegende Art der Behandlung der deutſchen Poetik und ſchönen Literatur in Beziehung auf den vorgeſetzten Zweck nicht ganz mißlungen ſei. Indem ich aber ſelbſt am innigſten fühle, wie ſehr dieſelbe noch der Vervollkommnung bedürfe, werde ich jeden gerechten Tadel jener Stellen, wo ich etwa in irgend einer Beziehung geirrt habe, aufmerkſam beachten und die Winke zur Verbeſſerung, ſo ferne es thunlich, dankbar benützen. Wenn es mir durch die Herausgabe dieſer Blätter gelingen ſollte, zur Verbreitung reiner Principien des Schönen und der Kenntniß und Liebe zur deutſchen Literatur Einiges beizutragen, ſo wäre mein Streben durch die Erfüllung der kühnſten Hoffnungen genügend belohnet.

Wien, im October 1823.

Der Verfaſſer.

Inhalt

des

ersten Bandes.

Vorstudien.

Seite

Einleitung 1

Von dem Stile 4

Eigenschaften des Stils 6

Von den Figuren 7

Von den Tropen 8

Metapher 9

Prosopopöe 11

Allegorie 11

Metonymie 13

Synekdoche 14

Einige Stellen aus deutschen Schriftstellern zur Übung im Auffinden und Classificiren der in denselben enthaltenen Tropen 15

Von den Wortfiguren 15

Asyndeton 16

Polysyndeton 16

Coacervation 17

Epitheton 18

Inversion 18

Repetition 19

Von den Redefiguren 21

Apostrophe 21

Exclamation 24

Seite

Antitheſe 25
Gradation 26
Interrogation 27
Das Geſpräch 28
Comparation 30
Von dem Gleichniſſe 30
Poeſie und Proſa. — Haupteintheilung aller Werke der Dichtkunſt 34

Epiſche Dichtungen.

Allgemeine Grundſätze 39
Von der poetiſchen Erzählung überhaupt . . . 43
1. Von der Allegorie, als einer für ſich beſtehenden Dichtungsart. 46
Beiſpiel: Die Sorge, von Herder 48
2. Von der äſopiſchen Fabel 49
Beiſpiel einer theoretiſchen Fabel: Wolf und Lamm, von Herder 51
Beiſpiel einer ſittlichen Fabel: Die Nachtigall und die Lerche, von Gellert 52
Beiſpiel einer Schickſals-Fabel: Der gelähmte Kranich, von E. v. Kleiſt 53
Die Lerche, von Pfeffel 54
3. Von der Parabel 55
Beiſpiel: Das Samenkorn, von Krummacher 56
Die Paramythie 57
Beiſpiel: Flora und die Blumen, von Herder 57
» Der Nectartropfen, von Göthe 58
4. Von der Legende 59
Beiſpiel: Der himmliſche Garten, von Herder 62
5. Von der Romanze und Ballade 64
Beiſpiel: Des Sängers Fluch, von Uhland 66

Seite

(6) Von der Idylle 69
Bruchstück aus Herrmann und Dorothea, von Göthe . 73
7. Von der Novelle 75
Beispiel: Das gegebene Wort, von Herder 77
» Das Bettelweib von Locarno, von H. v. Kleist 77
8. Von dem Mährchen 80
Beispiel von Justinus Kerner 83
9. Von dem Heldengedichte. — Begriff des Heldengedichtes 87
Von dem Stoffe des Heldengedichtes 88
Umfang des Heldengedichtes 90
Einheit der Zeit und des Ortes 91
Versificirte Darstellung 92
Von Charakteren überhaupt 92
Von poetischen Charakteren 93
Von Charakteren im Heldengedichte 95
Vom antiken Heldengedichte 96
Bruchstück aus der Messiade, von Klopstock . . . 97
Bruchstück aus Reineke Fuchs, von Göthe 101
Vom romantischen Heldengedichte 104
Bruchstück aus Oberon, von Wieland 105
Von der äußern Form des Heldengedichtes 107
10. Von dem Romane. — Begriff und wesentliche Erfordernisse des Romans 108
Ehrenrettung des Romans 110
Arten des Romans 112
Die italienische Schule 113
Bruchstück aus dem Geisterseher, von Schiller . . 113
Bruchstück aus dem Hesperus, von Jean Paul . . 115
Die deutsche Schule 121
Bruchstück aus Lorenz Stark, von Engel 122

Seite

Die niederländiſche Schule 126

Bruchſtück aus Wahrheit und Dichtung, von Göthe 126

Grundſätze der Bearbeitung des Romans 130

Entſtehung des Romans 131

Anhang zur Theorie der epiſchen Dichtungsarten.

Von der poetiſchen Schilderung 132

Arten der poetiſchen Schilderung 133

Von der poetiſchen Malerei — a) Die menſchliche Geſtalt 134

Beiſpiel von Werner 136

b) Poetiſche Landſchaftsmalerei 136

Beſchreibung einer Gegend, von Jean Paul 137

Erforderniſſe der poetiſchen Schilderung überhaupt . . . 138

Beſchreibung einer Schlacht, von Grillparzer . . . 139

Biographiſche und kritiſche Notizen von den vorzüglichſten epiſchen Dichtern Deutſchlands.

Nach ihrer chronologiſchen Folge geordnet.

F. v. Hagedorn 141

E. Ch. v. Kleiſt 141

Ch. F. Gellert 142

M. G. Lichtwehr 144

J. W. L. Gleim 144

F. G. Klopſtock 145

J. F. W. Zachariä 146

G. E. Leſſing 146

S. Geßner 148

Ch. M. Wieland 148

J. C. A. Muſäus 151

J. G. Willamov 152

G. C. Pfeffel 152

Seite

M. A. v. Thümmel 153
Th. G. v. Hippel 154
J. J. Engel 155
F. H. Jacobi 156
J. G. v. Herder 156
G. A. Bürger 160
J. W. v. Göthe 162
Chr. Graf v. Stolberg 166
F. L. Graf v. Stolberg 167
J. H. Voß 168
F. M. v. Klinger 168
A. G. Meißner 170
J. B. v. Alxinger 171
F. X. Bronner 171
L. Th. Kosegarten 172
J. C. F. v. Schiller 172
A. F. v. Kotzebue 177
Jean Paul F. Richter 178
A. F. Lafontaine 180
A. F. Langbein 180
A. W. Schlegel 181
Fr. Kind 182
Jens Baggesen 183
F. v. Schlegel 183
Novalis 185
L. Tieck 187
F. B. de la Motte Fouqué 190
Caroline de la Motte Fouqué 193
C. T. A. Hoffmann 193
Fr. Horn 194
L. Uhland 195
F. A. J. J. M. F. v. Sonnenberg 196

Seite

E. C. Fr. Schulze 196
Carol. Pichler 198
Carl Clauren 198
F. A. Krummacher 199
Van der Velde 199
Ladislaus Pyrker 200
Georg v. Gaal 200
Fr. J. Perin 201

Verzeichniß der übrigen bedeutenden epiſchen Schriftſteller in Deutſchland 201

Vorstudien.

Einleitung.

»Die Natur konnte dem Menſchen keine ſchönere Gabe verleihen, als die Stimme, die zu jedem Ausdrucke des Gefühls im Geſange fähig, durch ihre Biegſamkeit zu den künſtlichſten Sonderungen und Verknüpfungen der mannigfaltigſten Laute den Stoff herleiht zu dem künſtlichen Gebilde der Sprache. Von allem aber, was der menſchliche Geiſt erfunden hat, iſt die Schrift ohne Vergleich das Wunderbarſte und das Wichtigſte. Die Gottheit ſelbſt konnte dem Menſchen kein köſtlicheres Geſchenk machen, als das Wort, welches ſie verkündigt, die Menſchen eint und verbindet. So unzertrennlich iſt Geiſt und Sprache, ſo weſentlich Eins Gedanke und Wort, daß wir, ſo gewiß wir den Gedanken als das eigenthümliche Vorrecht des Menſchen betrachten, auch das Wort nach ſeiner inneren Bedeutung und Würde als das urſprüngliche Weſen des Menſchen nennen könnten. Wie ſehr auch dieſe beiden hohen Gaben, die eigentlich nur Eine ſind, dieſer höchſte Vorzug des Menſchen, der ihn erſt zum Menſchen macht, der Gedanke und die Rede, oft mißbraucht werden mögen; das tief eingeprägte Gefühl von der urſprünglichen Würde der Sprache und der Rede zeigt ſich ſelbſt durch die Wichtigkeit, welche wir ihnen in unſern gewöhnlichſten Urtheilen einräumen. Welchen Einfluß die Kunſt der Rede im gewöhnlichen Leben, in den bürgerlichen und den geſellſchaftlichen Verhältniſſen auf unſer Urtheil, welche Gewalt die Kraft des Ausdrucks über unſere Gedanken ausübt, iſt überflüſſig auseinander zu ſetzen. Eben ſo, wie über die Einzelnen, laſſen wir uns auch in unſerm Urtheil über die Nationen durch eben dieſe Rückſicht beſtimmen, und ſind gleich geneigt, die-

jenige Nation für die geiſtvollſte und gebildet'ſte anzuerkennen, welche ſich am meiſten klar und dem Zweck angemeſſen, beſtimmt und angenehm ausdrückt. Man iſt faſt überall und in allen Verhältniſſen des Lebens gewohnt und geneigt, von der Sprache auf den Geiſt, von dem Ausdruck auf den Gedanken zu ſchließen*).« Daher die Anleitung zu einem richtigen und zweckmäßigen Ausdruck der Gedanken ſo nützlich als nothwendig erſcheinet.

Von dem Stile.

Unter Stil verſteht man den zweckmäßigſten Ausdruck der Gedanken überhaupt. Es iſt wohl gewöhnlich, aber nicht nothwendig, daß die Gedanken durch Worte, d. i. artikulirte Laute, die einen Begriff bezeichnen, ausgedrückt werden; daher man auch einen Stil in der Muſik, Bildnerkunſt, Baukunſt u. ſ. w. unterſcheidet. Der Stil in der gewöhnlichſten Bedeutung, als zweckmäßigſter Ausdruck der Gedanken durch die menſchliche Rede, wird auf verſchiedene Weiſe eingetheilt. Am häufigſten erſcheinet die Eintheilung in niederen, mittleren und höheren Stil.

Der niedere Stil iſt derjenige, welcher ohne irgend eine Verſchönerung nur das ſagt, was er zunächſt und eigentlich ſagen ſoll. In Geſchäfts-Aufſätzen wird er ausſchließend beobachtet. Als Beiſpiel dieſer Art des Stils möge folgende Stelle dienen:

» Gerade darin beſteht der Geſchmack, das heißt, die richtige Wahl des Schönen, das Allgemeine auf das Einzelne anzuwenden und alſo, wenn die Rede von der Sprache iſt, die Regel mit dem Idiotismus zu verbinden. Man muß ſich eben ſo ſehr vor Farbeloſigkeit und Allgemeinheit, als vor Undeutlichkeit und Sprachverdrehung hüten. Eine Sprache correct ſchreiben, kann man als Knabe von zehn Jahren lernen; eine ſolche Kenntniß iſt aber mit einem gleichförmigen Rund, oder mit Linien zu vergleichen, die mit jedem Zirkel und Lineal gefertigt

*) Fr. Schlegel: Geſchichte der alten und neuen Literatur. Wien, 1822. Erſte Vorleſung.

werden können; allein die Sprache der Poeſie iſt durchaus eine freie Handzeichnung, zu der Urtheilskraft, Wahl, Fantaſie und eine durch manche Jahre geübte Kunſt erforderlich ſind.«

Öhlenſchläger.

Der mittlere Stil wird jener genannt, welcher die Verſchönerungen der Sprache nicht gänzlich verſchmäht, aber doch immer Deutlichkeit zu ſeinem Hauptaugenmerke macht. Zum Beiſpiel:

»Religion zu haben, iſt überall die Ehre des Menſchen; denn nur durch das Höchſte und Edelſte der menſchlichen Natur tritt man mit ihr in Gemeinſchaft. Die wahrhaft großen Menſchen haben immer Religion gehabt, wenn nicht Mißverſtändniß, oder Leidenſchaft ſie von ihr entfernten. Wie ſollte nicht auch das den Menſchen ehren, was ihn über ſich ſelbſt erhebt, was ihm die Schranken ſeines irdiſchen Daſeins öffnet, und ihm die Unendlichkeit hingibt; was ihn fähig macht, ſich zu behaupten in ſeiner Größe, und aus allen Stürmen unbeſchädigt hervorzugehen?«

Ehrenberg.

Unter höherem Stil endlich verſteht man jenen, welcher, ohne die Deutlichkeit zu vernichten, die Verſchönerungen der Sprache vorzüglich beabſichtet, und dadurch eine lebhafte Empfindung in dem Gemüthe des Leſenden zu erregen zum Zwecke hat. Dieſe Gattung des Stils iſt es auch, welche insgemein die poetiſche genannt wird. Indeſſen kann unter den gehörigen Bedingungen jede der drei angeführten Arten des Stils in poetiſchen Werken ihre Stelle finden. Beiſpiele des höheren Stiles ſind:

»Es gibt Augenblicke, wo die beiden Welten, die irdiſche und die geiſtige, nahe an einander vorüberſtreifen, und wo Erdentag und Himmelsnacht ſich in Dämmerungen berühren. Wie die Schatten der himmliſchen Glanzwolken über die Blüthen und Ernten der Erde weglaufen: ſo wirft überall der Himmel auf die gemeine Fläche der Wirklichkeit ſeine leichten Schatten und Wiederſcheine.«

Oder:

»O die Jahre, worin der Menſch ſeine erſten Gedichte und Syſteme lieſet und macht, wo der Geiſt ſeine erſten Welten ſchaffet und ſegnet, und wo er voll friſcher Morgengedanken die erſten Geſtirne der

Wahrheit kommen ſieht, tragen einen ewigen Glanz und ſtehen ewig vor dem ſehnenden Herzen, das ſie genoſſen hat!«

Jean Paul.

Eigenſchaften des Stils.

Das Erforderniß, welches jede der drei angeführten Gattungen des Stils haben muß, iſt Wahrheit; jene Eigenſchaft nämlich, vermöge welcher durch das Geſchriebene dieſelbe, wenigſtens eine ähnliche Vorſtellung oder Empfindung in dem Geiſte des Leſenden hervorgebracht werde, wie jene war, welche in der Seele des Schreibenden zur Zeit, als er dieſes ſchrieb, herrſchte. Aus dieſem Erforderniſſe entſpringen zwei Haupteigenſchaften des Stils, aus welchen alle übrigen beſonderen Anforderungen an denſelben abgeleitet werden können. Sie heißen: I. Correctheit; II. Schönheit.

Mit dem Worte Correctheit bezeichnet man jene Eigenſchaft des Stils, vermöge welcher derſelbe den allgemeinen Regeln des Denkens Genüge leiſtet. Daher begreift ſie unter ſich:

a) Richtigkeit, worunter man die ſtrenge Beobachtung der Regeln jener Sprache, in welcher man ſchreibt, verſteht. Ein Aufſatz kann wohl richtig geſchrieben ſein, ohne deßhalb ſchon correct genannt werden zu können. Es können nämlich Ausdrücke, welche nur uneigentlich das bezeichnen, was ſie bezeichnen ſollen, nach den Sprachregeln zuſammengefügt werden, welche Zuſammenfügung eine richtige Vorſtellung oder Empfindung in der Seele des Leſenden zu erregen wohl ſchwerlich im Stande ſeyn dürfte. Es iſt daher noch

b) Deutlichkeit erforderlich, welche darin beſteht, daß ohne beſondere Geiſtesanſtrengung des Leſenden, nach den gewöhnlichen Regeln des Denkens, dieſelbe oder wenigſtens eine ähnliche Vorſtellung in ſeinem Innern hervorgebracht werde, welche der Schreibende zur Zeit, als er ſchrieb, hatte. Die Deutlichkeit wird vorzüglich durch das richtige Verhältniß der einzelnen Glieder der Rede nach ihrer inneren Folge, welche man logiſche Ordnung nennt, beför-

dert. Den Mangel dieſer Eigenſchaft des Stils nennt man Dunkelheit. Endlich wird noch

c) Kürze durch die Correctheit bedingt, vermöge welcher nur das, was zur Deutlichkeit erforderlich iſt, aber auch alles das geſagt werden ſoll.

Schönheit, als die zweite Haupteigenſchaft des Stils, beſteht in der Verſinnlichung der Gedanken in einer idealen Form der Sprache. Dieſer Zweck wird durch Würde und Lebhaftigkeit erreicht.

Die Würde des Stils beſteht darin, daß bei Schilderung des heftigſten Affectes die Beſonnenheit des Verſtandes waltet, doch ſo, daß man die beſonnene Anlage erſt bei näherer Zergliederung des Aufſatzes erkennet. Würde aber das Vorwalten des Verſtandes jede Empfindung unterdrücken, ſo wäre Kälte vorhanden, welche der wahren Würde eben ſo ſehr entgegen iſt, als z. B. zügelloſer Ausdruck der Leidenſchaft.

Lebhaftigkeit überhaupt iſt die Erhebung eines unſinnlichen Begriffes zur ſinnlichen Anſchauung durch ſinnliche Beiſpiele. Im Stile wird dieſe Wirkung vorzüglich durch den angemeſſenen Gebrauch der verſchiedenen Arten von Figuren erreicht.

Von den Figuren.

Eine Figur in der weiteſten Bedeutung iſt jede äußere Geſtalt, die durch einen beſchränkten Raum entſteht. Daher gibt es Tanzfiguren, mathematiſche Figuren, Figuren der bildenden Kunſt u. ſ. w. Da jede Figur nur im Raume beſtehen kann, ſo iſt der Ausdruck Figur in der Lehre vom Stile nur uneigentlich. Schon aus dem angegebenen Begriffe der Figur überhaupt geht hervor, daß auch die Figuren in der Rede etwas Bildliches enthalten müſſen; man kann daher ſagen, Figuren der Sprache ſind Ausdrücke, wodurch eine Vorſtellung oder ein Begriff auf eine beſondere, von der gewöhnlichen verſchiedene Weiſe geſtaltet wird.

Es kann dieſe verſchiedene Geſtaltung auf zweifache Art bewirkt werden, und zwar

1) dadurch, daß unſinnliche Begriffe zur lebhaften Anſchauung durch ſinnliche Bilder gebracht werden;
2) daß man ſelbſt Namen ſinnlicher Gegenſtände mit andern ſinnlichen Bildern, welche die Lebhaftigkeit des Ausdrucks verſtärken, vertauſchet, z. B. die goldenen (gelben) Ähren.

Um eine ſolche uneigentliche Geſtaltung eines Ausdrucks hervorzubringen, iſt es oft hinreichend, daß, ohne die ganze Form der Rede oder das ganze Bild zu verändern, durch die Vertauſchung des Hauptbegriffs mit einem mehr anſchaulichen die Lebhaftigkeit vermehrt wird; oder es iſt dazu die Veränderung der ganzen Form der Rede nothwendig. Die erſtere Art der Sprachfiguren bezeichnet man mit dem Worte: Tropen, die letztere begreift die Figuren im engeren Sinne.

Die Veränderung der ganzen Form der Rede wird wieder entweder durch Hinzufügung, Weglaſſung oder Veränderung einzelner Wörter, oder durch Veränderung oder Hinzufügung ganzer Sätze bewirkt. Daher unterſcheidet man Wort- und Redefiguren.

Von den Tropen.

Ein Trope (Umkehrung) iſt die Stellung eines uneigentlichen Ausdrucks für den eigentlichen, um die Anſchaulichkeit und Lebhaftigkeit zu befördern. Es wird dadurch nicht ſo ſehr die Einkleidung der Hauptvorſtellung, als die Hauptvorſtellung ſelbſt geändert. Dieß iſt der Unterſchied, welcher die Tropen von den Figuren trennt, die dem ganzen Gedanken eine fremde, bildliche Einkleidung verleihen. Die Tropen gehen bis zur älteſten Bildung der Sprache hinab, und manche von ihnen ſind ſchon ſo allgemein angenommen und gewöhnlich, daß man die eigentliche Bedeutung dieſer Ausdrücke nicht mehr, ſondern nur die uneigentliche damit bezeichnet; ſolche ſind z. B. Tugend, Geiſt, Urtheil; andere laſſen noch ihre Abſtammung und daher

ihre eigentliche Bedeutung erkennen, wie Begriff von greifen, Anſchauung von ſchauen, erwägen von wagen, ämſig von Ameiſe u. ſ. w. Sie ſind in jeder Sprache vorhanden, aber überall verſchieden, nach dem eigenthümlichen Charakter eines Volkes. So ſagten z. B. die Römer »Dach« ſtatt »Haus«, »Kiel« ſtatt »Schiff«, während andere »Schwelle, Segel« dafür ſetzen.

Ihr Nutzen zur Beförderung der Lebhaftigkeit des Stils iſt unbezweifelt, denn ſie bringen das, was eigentlich dem Verſtande und der Urtheilskraft zu unterſuchen angehört, durch das ſinnliche Bild, welches ſie dem unſinnlichen Begriffe verleihen, der Einbildungskraft näher. Nicht immer wird in den Tropen etwas Unſinnliches durch ein Bild ausgedrückt; manchmal wird eine ſinnliche Vorſtellung mit einer anſchaulicheren vertauſcht, und ſomit der Eindruck verſtärkt, die Lebhaftigkeit vergrößert.

Man rechnet folgende Figuren im weiteren Sinne zu den Tropen: 1) Die Metapher, 2) Proſopopöe, 3) Allegorie, 4) Metonymie, 5) Synekdoche.

Die Metapher.

Die Metapher (Übertragung) iſt eine Figur, wodurch die Eigenſchaft einer Sache durch eine ähnliche bildliche Vorſtellung, welche kräftiger auf die Fantaſie wirket, ausgedrücket wird. Ein neuerer Schriftſteller *) nennt ſie die Verwandtſchaft der Ähnlichkeit. Sie hat nicht bloß Verſinnlichung der Begriffe, ſondern auch größere Anſchaulichmachung des Sinnlichen zum Zwecke und äußert ſich auf dreifache Art:

1) Durch die Verkörperung des Geiſtigen, z. B. das Ruder des Staats. Das Grab der Freude. Der umnachtende Tod lagerte ſich über die Heere.
2) Durch die Vergeiſtigung des Körperlichen. Dieſe Perſonification wird vorzugsweiſe Metapher genannt, obwohl

*) Aurbacher in München.

ſie in gewiſſer Rückſicht zur Proſopopöe gehört. Z. B. der züruende Strom. Der heulende Sturm. Das ſtolze Blut u. ſ. w.

3) Durch Übertragung des Ähnlichen auf einen bedeutenderen Gegenſtand, wodurch die Anſchauung verſtärket wird. Z. B. der ſilberne Mond. Der Teppich der Flur. Die goldenen Haare.

Bei der Metapher bleibt alſo der Hauptbegriff unverändert, und nur die Eigenſchaften desſelben werden mit anderen mehr ſinnlichen vertauſcht, damit das Gefühl lebhafter angeſprochen werde. Im Ganzen kann man die Metapher als eine abgekürzte Vergleichung anſehen, wobei die vergleichenden Partikeln mangeln.

Ein vorzügliches Erforderniß der Metapher iſt Deutlichkeit, vermöge welcher der eigentliche Sinn in dem uneigentlichen Ausdrucke leicht erkannt wird. Daher ſoll die Ähnlichkeit hinlänglich bekannt und nicht geſucht ſein.

Eine fernere Eigenſchaft einer guten Metapher iſt energiſche Kürze. Durch Ein paſſend angebrachtes Wort wird oft eine Vorſtellung, aus welcher ſich mannigfache Bilder fruchtbar entwickeln, hervorgebracht. Wenn in einer bildlichen Vorſtellungsweiſe zu ſprechen angefangen wurde, ſo muß man die Rede auch in derſelben fortſetzen, und nicht ſogleich den eigentlichen Ausdruck ſtatt dem Bilde hinſtellen. Dieß gilt auch insbeſondere von der Metapher. So kann man z. B. nicht ſagen: »Die Sterne ſeines Verdienſtes werden vergeſſen«, ſondern »ſie verlöſchen«. Die Eigenſchaft der Metapher, vermöge welcher ſie in dem Anfangs angenommenen Bilde fortfahren ſoll, nennt man Beſtändigkeit.

Bei Anwendung der Metapher iſt überhaupt der Sprachgebrauch zu berückſichtigen, welcher manches verwirft, das an ſich eine Metapher genannt werden könnte. So z. B. ſagt man nicht der Scheitel, die Wurzel des Berges, ſondern der Gipfel, der Fuß desſelben u. ſ. w.

Prosopopöe.

Die Prosopopöe (Personification) ist eine Figur, wodurch ein lebloser Gegenstand als Person, überhaupt das Lebloſe als lebend, das Vergangene oder Zukünftige als gegenwärtig dargestellt wird. Z. B. das grausame Schwert, die lechzende Rache, die Natur freut sich u. s. w. In dieser Bedeutung faßt die Prosopopöe manchmal die Allegorie, die Metapher und gewisser Maßen die Metonymie in sich. Im engeren Sinne ist aber die Prosopopöe eine Figur, wodurch ein lebloser Gegenstand als Person redend eingeführt wird; z. B. »die Trümmer der Vergangenheit sprachen zu dem jungen Helden«. In diesem Verstande ist auch der Unterschied von den übrigen Tropen gehörig begründet. Nicht ganz richtig nennt man aber zuweilen jene Figur Prosopopöe, in welcher ein lebender, aber nicht durch die Sinne wahrnehmbarer Gegenstand, z. B. ein Engel, die Tugend u. s. w. redend eingeführt wird. Hier ist keine eigentliche Personification vorhanden.

Dieser Trope gehört der höhern Schreibart größten Theils an, weil ein hoher Grad des Affectes erfordert wird, um das Uneigentliche solcher Ausdrücke vergessen zu machen.

Allegorie.

Die Allegorie ist eine Figur, wodurch ein Gegenstand, nicht eine Eigenschaft, durch einen ähnlichen oder verwandten ausgedrückt wird. Im weitesten Sinne bezeichnet Allegorie jede Darstellung, in welcher das Zeichen noch etwas anderes ausdrücket, als was es eigentlich bedeutet. In diesem Sinne ist jede Figur eine Allegorie. Sie kommt in dieser Bedeutung nicht bloß in der Dicht- und Redekunst, sondern auch bei anderen bildenden Künsten vor. Z. B. die Statue des Herkules, der Minerva u. s. w.

Entweder entsteht in uns ein allgemeiner Begriff durch die Darstellung eines besonderen Gegenstandes, z. B. des Löwen, welcher die Stärke überhaupt vorstellt, oder es wird durch

die Betrachtung eines allgemeinen Begriffes ein individuelles Bild begründet, z. B. die allegoriſchen Perſonen des Fleißes.

Die Allegorie unterſcheidet ſich vom Symbol, welches überhaupt nur Begriffe durch allbekannte Zeichen darſtellt, z. B. der Ölzweig, ein Ring, ohne nothwendig auf eine Handlung oder Begebenheit hinzudeuten, welche die Stellung des Bildes ſtatt des Gegenſtandes ſelbſt begründet, was bei der Allegorie immer der Fall iſt, z. B. Herkules. Iſt nur ein Gegenſtand in der Rede allegoriſch dargeſtellt, ohne daß der ganze Aufſatz eine allegoriſche Darſtellung bezweckte, ſo iſt dieß ein Trope, wie aus dem Begriffe von Tropen überhaupt hervorgeht. Werden aber die allegoriſchen Perſonen handelnd eingeführt, oder herrſcht durch den ganzen Aufſatz die allegoriſche Darſtellung, ſo iſt dieß eine abgeſchloſſene, eigenthümliche Dichtungsart, welche auch Allegorie genannt wird, die aber, wie leicht erſichtlich, nicht zu den Tropen gezählt werden kann, von welcher wir daher in der Folge ſprechen wollen.

Die Allegorie als Trope hat viel Ähnlichkeit mit der Metapher, unterſcheidet ſich aber von dieſer dadurch, daß ſie den Gegenſtand ſelbſt, und nicht die Eigenſchaft, durch einen ähnlichen erſetzt. Die Metapher wird alſo oft durch die Veränderung der Eigenſchaft allein ſchon bewirkt, während bei der Veränderung des Gegenſtandes ſelbſt doch gewöhnlich einige Nebenvorſtellungen oder Eigenſchaften verändert werden müſſen. Z. B. Wen erfreuen die Blumen, wenn ihre Wurzel verdorrt iſt? Auch die Allegorie wird auf dieſelbe dreifache Art, wie die Metapher hervorgebracht:

1) Durch Verkörperung des Geiſtigen. Z. B. Mir iſt der Kelch mit Wermuth bis an den Rand gefüllt.

Oder:

Auf dem glatt niedergehenden Lebensſtrome ſteht der Menſch ohne Ruder, ſelig in ſeinem Kahne und regiert ihn nicht.

Jean Paul.

2) Durch Vergeiſtigen des Körperlichen. Z. B.

Jeder fromme Menſch iſt ein Wort, ein Blick des Alliebenden, denn die Liebe zu Gott iſt das Göttliche und Ihn nennt das Herz in jedem Herzen.

Jean Paul.

3) Durch Vertauschung ähnlicher Gegenstände, insbesondere durch Personification, z. B. Aurora, Phöbus u. s. w.

Die Allegorie soll kurz sein, und immer ein solches Bild statt dem eigentlichen Gegenstande darbieten, welches, ohne gesucht zu erscheinen, denselben kräftiger als der eigentliche Ausdruck bezeichnet. Sie wird, wie schon aus ihrem Wesen hervorgeht, nur im leidenschaftlichen Ausdrucke wirksam gebraucht, gehört daher auch der höhern Schreibart beinahe ausschließend an.

Metonymie.

Die Metonymie (Namenverwechslung) ist eine Figur, wodurch ein Begriff mit einem andern, der ihm eben nicht ähnlich ist, wegen des natürlichen Zusammenhanges, in welchem beide Begriffe stehen, vertauschet wird. Man kann sie daher die Verwandtschaft des Inhalts nennen *). So werden oft verwechselt:

1) Ursache und Wirkung. Z. B. Der Schweiß des Landmanns. Die Arbeit der Stiere. Die Wolken träufeln Segen. Die Morgen-, Abendsonne. Ich lese Schillern. Man sieht in Italien Blüthen und Früchte und Blumen zu gleicher Zeit sich erheben.

2) Das Zeichen und die bezeichnete Sache. Z. B. Kronen und Zepter entreißen. Lorbeer erringen. Fahnen und Wimpel. Der Mann im Purpur. Er steckte das Schwert in die Scheide.

3) Der Stoff und das aus dem Stoffe Verfertigte, welche Verwechslung von Mehreren als Synekdoche betrachtet wird. Z. B. der Stahl, das Gold.

Mit nachahmendem Leben erfreuet der Bildner die Augen,
Und vom Meißel beseelt, redet der fühlende Stein.

Schiller.

4) Raum und Ort mit den darin enthaltenen Gegenständen. Z. B. der Hof. Die Universität. Der Eimer.

*) wie Aurbacher.

5) Vorhergehendes und Nachfolgendes. Z. B. den letzten Gruß ſenden. Sich empfehlen. Thränen der Freude. Es rieſelt durch Mark und Bein.

Noch mehrere verbundene Begriffe, die mit einander häufig verwechſelt werden, könnte man hier anführen, obwohl ſie auch mit der möglichſten Vollſtändigkeit nicht erſchöpft werden dürften, weil dieſe Art von Tropen am innigſten mit der Sprache ſelbſt verwebt iſt. Es genüge daher an den angeführten Beiſpielen, aus welchen ſchon hervorgeht, daß der Zuſammenhang, in welchem die verwechſelten Begriffe ſtehen, manchmal nothwendig, manchmal nur zufällig iſt.

Synekdoche.

Die Synekdoche (Vertauſchung) iſt eine Figur, in welcher ſtatt der Bezeichnung des ganzen Gegenſtandes ein einzelner Theil desſelben, od.' im Gegentheil der ganze Gegenſtand für einen einzelnen Theil geſetzet wird. Sie iſt die Verwandtſchaft des Umfangs *). Dieſe Vertauſchung geſchieht, indem man:

1) einen Theil für das Ganze, und umgekehrt das Ganze für einen Theil ſetzet. Z. B. die öden Mauern. Achtzig Sommer. Das menſchliche Herz. Die Erde erbebt. Der Himmel blitzt.
2) Durch Stellung der Einheit für die Mehrheit und umgekehrt. Z. B. der Menſch iſt ein vernünftiges Weſen. Der Fleißige. Die Sterblichen.
3) Durch Stellung der Eigenſchaft für die Perſon, welche dieſe Eigenſchaft beſitzet. Z. B. Unſchuld und Tugend rühren auch das unempfindlichſte Herz.
4) Gewiſſer Maßen kann man auch die Hyperbel hierher rechnen, welche in der unmäßigen Verkleinerung oder Vergrößerung eines Gegenſtandes beſteht. Z. B. die Minute unſers Daſeins. Ich habe es tauſend Mal ſchon geſagt.

*) Aurbacher.

Einige Stellen aus deutſchen Schriftſtellern zur Übung im Auffinden und Claſſificiren der in denſelben enthaltenen Tropen.

Gleich der Morgen- oder Abendſonne,
Iſt farbenreich der Jugend Fantaſie,
Und nie verweigert ſie's, die ſchnell beſtochne,
Die keiner Wallung widerſtehen kann,
Auch das gemeinſte Zerrbild, wenn's dem Herzen
Gefallen konnte, mit dem Strahlenkranz
Der Heiligen zum Engel zu verklären.

Raupach.

Im innerſten, heiligſten Funken des Daſeins muß das Band angeknüpft werden, an Vater und Mutter und Geſchwiſter, oder an ein liebendes Weib, oder an ein liebendes Kind, ſonſten iſt es mit all anderm Lieben ein Schatten, der über die Wieſen fährt.

Fouqué.

Dein Wollen wachſe gerade und beuge ſich nicht, aber dein Wiſſen neige ſich beweglich nach allen Gegenden des Lichts; ſo gleichſt du den Bäumen, ihr Stamm ſteigt aufrecht dem Himmel zu, aber ihr Gipfel beugt ſich immer, obwohl nach der Sonne nur.

Jean Paul.

O, es iſt ein finſterer Trauertag, der Begräbnißtag der Freundſchaft, wo das ausgeſetzte verwaiſete Herz allein heimgeht, und es ſieht die Todeseule vom Todtenbette derſelben ſchreiend über die ganze Schöpfung fliegen.

Jean Paul.

Leicht, wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Sehne,
Hüpfet der Brücke Joch über den brauſenden Strom. — —
Körper und Stimme leiht die Schrift dem ſtummen Gedanken,
Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt.
— — — — — Es warten die Flotten,
Die in der Fremdlinge Land tragen den heimiſchen Fleiß.

Schiller.

Von den Wortfiguren.

Eine Wortfigur entſteht, wenn durch Veränderung, Verſetzung, Hinzufügung, oder Hinweglaſſung eines oder mehrerer Wörter die Form der Rede auf eine, von der gewöhn-

lichen verſchiedene Weiſe geſtaltet wird. Einige der vorzüglichſten Figuren dieſer Art ſind: Aſyndeton, Polyſyndeton, Coacervation, Epitheton, Inverſion und Repetition.

Aſyndeton.

Aſyndeton (Abgebrochenheit) iſt eine Figur, welche durch Hinweglaſſung der Bindewörter zwiſchen mehreren Sätzen oder Wörtern entſteht. Sie befördert, richtig angebracht, die Lebhaftigkeit ungemein. Beiſpiele ſind:

Krachend, wie aus Ofens Rachen,
Glüh'n die Lüfte, Balken krachen,
Pfoſten ſtürzen, Fenſter klirren,
Kinder jammern, Mütter irren,
Thiere wimmern
Unter Trümmern,
Alles rennet, rettet, flüchtet;
Taghell iſt die Nacht gelichtet,
Durch der Hände lange Kette
Um die Wette
Fliegt der Eimer, hoch im Bogen
Spritzen Quellen Waſſerwogen.

Schiller.

Wie hört man da viel ſüße Namen nennen:
Sohn, Vater, Mutter, Tochter, Gatte, Freund.

Schulze.

Polyſyndeton.

Polyſyndeton iſt eine Figur, welche durch Anhäufung von paſſenden Bindewörtern, an ſolchen Stellen, wo man nach der gewöhnlichen Fügung der Worte ſie weglaſſen würde, bewirket wird. Nur in den Momenten des Affectes wird ſie mit Wahrſcheinlichkeit und wirkſam gebraucht. Entweder geſchieht die Anhäufung der Bindewörter zwiſchen einzelnen Wörtern, oder zwiſchen kleineren Sätzen. Zum Beiſpiel:

Und es wallet und ſiedet und brauſet und ziſcht,
Wie wenn Waſſer mit Feuer ſich mengt,
Bis zum Himmel dampfet der brauſende Giſcht,
Und Fluth auf Fluth ſich ohn' Ende drängt,

Und will ſich nimmer erſchöpfen, noch leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

Schiller.

O, hemme des Stromes Toben!
Es eilen die Stunden, im Mittag ſteht
Die Sonne, und wenn ſie niedergeht,
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,
So muß der Freund mir erbleichen.
Doch wachſend erneut ſich des Stromes Wuth,
Und Welle auf Welle zerrinnet,
Und Stunde an Stunde entrinnet.
Da treibt ihn die Angſt, da faßt er ſich Muth,
Und ſtürzt ſich hinein in die brauſende Fluth,
Und theilt mit gewaltigen Armen
Den Strom, und ein Gott hat Erbarmen.
Und gewinnet das Ufer, und eilet fort,
Und danket dem rettenden Gotte.

Schiller.

Coacervation.

Die Coacervation (Anhäufung) iſt eine Figur, welche in der Aufzählung mehrerer Eigenſchaften eines Gegenſtandes, oder in dem Gebrauche häufiger, beinahe gleichbedeutender Ausdrücke beſteht, und dadurch den Gegenſtand, von welchem man ſpricht, in ein helleres Licht ſetzt. Sie iſt gewöhnlich mit einer der vorhergehenden Figuren, manchmal auch mit der Anrufung (Apoſtrophe) verbunden. Dieß iſt der Fall in folgenden Beiſpielen:

Heil'ge Ordnung, ſegenreiche
Himmelstochter, die das Gleiche
Frei und leicht und freudig bindet,
Die der Städte Bau gegründet,
Die herein von den Gefilden
Rief den ungeſell'gen Wilden,
Eintrat in der Menſchen Hütten,
Sie gewöhnt zu ſanften Sitten
Und das theuerſte der Bande
Wob, den Trieb zum Vaterlande!

Schiller.

Religion der Gottheit, du heilige Menſchenfreundin,
Tochter Gottes, der Tugend erhabene Lehrerin, Ruhe,
Beſter Segen des Himmels, wie Gott, dein Stifter, unſterblich!
Schön, wie der Seligen Einer, und ſüß, wie das ewige Leben!
Schöpferin hoher Gedanken, der Frömmigkeit ſeligſter Urquell,
Oder wie ſonſt dich die Seraphim, Unausſprechliche, nennen,
Wenn dein ewiger Strahl in edlere Seelen ſich ſenket.

Klopſtock.

Epitheton.

Das Epitheton iſt eine Figur, welche durch Hinzufügung paſſender Beiwörter zu dem Hauptbegriffe, mehrere das Hauptbild unterſtützende Nebenvorſtellungen erregt. Sie iſt eine der gewöhnlichſten Figuren, und ſowohl bei Schriftſtellern der älteren als auch der neueren Zeit häufig zu finden. Beiſpiele dieſer Figur ſind:

Siehe, wie ſchwebenden Schritt's im Wellenſchwung ſich die Paare
Drehen! den Boden berührt kaum der geflügelte Fuß.
Seh' ich flüchtige Schatten, befreit von der Schwere des Leibes?
Schlingen im Mondlicht dort Elfen den luftigen Reih'n?
Wie, vom Zephyr gewiegt, der leichte Rauch in die Luft fließt,
Wie ſich leiſe der Kahn ſchaukelt auf ſilberner Fluth,
Hüpft der gelehrige Fuß auf des Takts melodiſcher Woge;
Säuſelndes Saitengetön hebt den ätheriſchen Leib.

Schiller.

Die früheſte Jugend iſt wohl jedem eine abgeſchloſſene, unausſprechlich liebliche Frühlingswelt, und die ſehnſüchtigen Erinnerungen eines ganzen zerſtückelten, kämpfenden Lebens tauchen ſich dahin zurück.

Caroline Fouqué.

Inverſion.

Die Inverſion (Umkehrung) iſt eine Figur, welche durch eine von der gewöhnlichen Wortfolge verſchiedene Ordnung, nach welcher die Redetheile zuſammengefügt werden, die Lebhaftigkeit der Darſtellung befördert. Dieſe Figur wird bei Aufſätzen in deutſcher Sprache beſonders häufig angewendet, weil keine andere Sprache eine freiere Verſetzung der Wörter zuläßt. Zu bemerken iſt jedoch, daß durch die Anwendung dieſer Figur der Verſtändlichkeit auf keine Weiſe geſchadet werden darf. Als Beiſpiele dieſer Figur können folgende Stellen dienen:

Ein leichter Vorhang
Vor unſerm innern Leben ſind die Lippen.
Und dennoch, mit Gewalt ihn aufzuheben,
Wo iſt die Macht auf Erden, die's vermag?

Raupach.

Wie dringt es balſamiſch durch's Herz, im fremden Lande — und ſei es das ſchönſte — den Bruder, die Schweſter des rauheren wiederzufinden, gleichſam in der zweiten Welt den verwandten Erdenſohn!

Jean Paul.

— — Die Zeit iſt hingeflogen,
Die Erinn'rung weichet nie;
Als ein lichter Regenbogen
Steht auf trüben Wolken ſie.

Uhland.

Repetition.

Die Repetition (Wiederholung) iſt eine Figur, welche durch die mehrmalige Stellung desſelben Ausdrucks die Aufmerkſamkeit des Leſenden auf eine beſtimmte Vorſtellung zu lenken ſucht. In der Schilderung des Affects iſt dieſe Figur ſo paſſend, als gewöhnlich, und wird auf mannigfache Weiſe hervorgebracht. Die wichtigſten Arten ſind folgende:

a) Wenn man mehrere auf einander folgende Sätze mit demſelben Worte anfängt (Anaphora), z. B.

Wo die Luft ſo leicht, wo die Sonne ſo klar,
Wo die Gemſe nur ſpringt, nur horſtet der Aar,
Wo das Menſchengewühl zu Füßen ihm grollt,
Wo das Donnergebrüll tief unten rollt;
Da ſteht des Kaiſers Majeſtät,
Doch nicht zur Wonne hoch erhöht.

Heinr. v. Collin.

Laß mich der neuen Freiheit genießen,
Laß mich ein Kind ſein, ſei es mit!
Und auf dem grünen Teppich der Wieſen
Prüfen den leichten, beweglichen Schritt!
Bin ich dem finſtern Gefängniß entſtiegen,
Hält ſie mich nicht mehr, die traurige Gruft?
Laß mich in vollen, in durſtigen Zügen
Trinken die reine, die himmliſche Luft.

Schiller.

b) Wenn man mehrere auf einander folgende Sätze mit demſelben Ausdrucke endiget (Epiphora). Z. B.

O, eine edle Himmelsgabe iſt
Das Licht des Auges. — Alle Weſen leben
Vom Lichte, jedes glückliche Geſchöpf,
Die Pflanze ſelbſt kehrt freudig ſich zum Lichte.

Schiller.

c) Wenn dieſelben Worte, mit welchen man die Rede beginnt, ſie auch beſchließen (Epanalepsis). Z. B.

Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften,
Ihr traulich ſtillen Thäler, lebet wohl!

Schiller.

Erhab'ne, heil'ge Götter!
Ihr habt mit reichem Segen mich geſchmückt!
In meine Hand gabt ihr des Sanges Bogen,
Der Dichtung vollen Köcher gabt ihr mir,
Ein Herz zu fühlen, einen Geiſt zu denken,
Und Kraft zu bilden, was ich mir gedacht.
Ihr habt mit reichem Segen mich geſchmückt,
Ich dank' euch!

Grillparzer.

d) Wenn man zur Hervorbringung des Gegenſatzes die Wörter, welche wiederholet werden, der Ordnung nach umkehrt (Epanodos). Z. B.

Das Recht iſt Eins, doch tauſend heißt die Sünde,
D'rum iſt die Sünde leicht, und ſchwer das Recht.

Raupach.

e) Wenn der Ausdruck unmittelbar nach einander wiederholt wird (Epizeuxis). Z. B.

Ich habe Niemand, Niemand,
Auf dieſer großen, weiten Erde Niemand,
So weit das Zepter meines Vaters reicht,
So weit die Schifffahrt ihre Flaggen ſendet,
Iſt keine Stelle, keine, keine,
Wo ich der Thränen mich entlaſten darf,
Als dieſe. O bei allem, Roderich,

Was du und ich dereinſt im Himmel hoffen,
Verjage mich von dieſer Stelle nicht!

Schiller.

Von den Redefiguren.

Eine Redefigur nennt man diejenige, welche durch eine von der gewöhnlichen Form verſchiedene Geſtaltung der Sätze die Lebhaftigkeit der Rede befördert. Sie beruhet alſo nicht, wie die Wortfiguren, auf Veränderung der einzelnen Wörter, ſondern vielmehr auf Veränderung der Form, und kann daher immer noch beſtehen, wenn auch die Ausdrücke mit andern verwechſelt werden, was bei den Wortfiguren, ohne dieſe ganz aufzuheben, nie Statt haben kann. Zu den vorzüglichſten Figuren dieſer Art gehören: die Apoſtrophe, Exclamation, Antitheſe, Gradation, Interrogation, das Geſpräch, die Comparation und das Gleichniß.

Apoſtrophe.

Die Apoſtrophe (Anrufung) iſt eine Figur, in welcher ſich die Rede von dem Gegenſtande, an welchen der Aufſatz gerichtet iſt, weg- und einem andern zuwendet. Es können daher, um die Darſtellung lebhafter zu machen, lebloſe Gegenſtände, als ob ſie lebend, oder lebende, aber abweſende Gegenſtände, als ob ſie gegenwärtig, oder endlich unſinnliche Weſen, als ob ſie im Raume vorhanden wären, angerufen werden. Nach dieſem Geſagten begreift die Apoſtrophe mehrere Arten unter ſich, welche einzeln zu durchgehen der Mühe lohnt. Bei allen Arten findet ſich aber das allgemeine Merkmal, daß die Rede von der Perſon, an welche ſie urſprünglich gerichtet war, ab- und an andere gewendet wird, daher man ſie ſämmtlich mit demſelben Namen bezeichnet. Es werden alſo

a) lebloſe Gegenſtände als lebend und empfindend angeredet, z. B.

Dort, wo die grauen Nebelberge ragen,
Fängt meines Reiches Gränze an;
Und jene Wolken, die nach Mittag jagen,
Sie ſuchen Frankreichs fernen Ocean.

Eilende Wolken, Segler der Lüfte!
Wer mit euch wanderte, mit euch schiffte!
Grüßet mir freundlich mein Jugendland!
Ich bin gefangen, ich bin in Banden,
Ach ich hab' keinen andern Gesandten;
Frei in Lüften ist eure Bahn,
Ihr seid nicht dieser Königin unterthan.

Schiller.

b) Werden lebende, aber abwesende Personen als gegenwärtig angesprochen. Z. B.

— — Blinder alter Vater!
Du kannst den Tag der Freiheit nicht mehr schauen,
Du sollst ihn hören. Wenn von Alp zu Alp
Die Feuerzeichen flammend sich erheben,
Die festen Schlösser der Tyrannen fallen;
In deine Hütte soll der Schweizer wallen,
Zu deinem Ohr die Freudenkunde tragen,
Und hell in deiner Nacht soll es dir tagen!

Schiller.

Jenen Kopf bewohnten einst Gedanken,
Stolz vielleicht und Dünkel seine Stirn.
Jetzt durchkriecht ein Nachtwurm ihn und Ranken
Wilder Kräuter nähret sein Gehirn. —
Welch ein Anblick! — Hierher Volksregierer,
Hier, bei dem verwitterten Gebein
Schwöre, deinem Volk ein sanfter Führer,
Deiner Welt ein Friedensgott zu sein!
Hier schau her, wenn dich nach Ruhme dürstet,
Zähle diese Schädel, Völkerhirt,
Vor dem Ernste, der dein Volk entfürstet
In die Stille niederlegen wird!

Tiedge. Auf dem Schlachtfelde bei Kunersdorf.

Laß eines dumpfen, dunklen Traumgeflechtes
Verworr'ne Todesnetze mich zerreißen!
Und bleibe mir, du vielgeliebtes Bild,
Vollkommen, ewig jung und ewig gleich!
Laß deiner klaren Augen reines Licht
Mich immerfort umglänzen! Schwebe vor,
Wohin ich wandle, zeige mir den Weg
Durch dieser Erde Dornenlabyrinth!

Du biſt kein Traumbild, wie ich dich erblicke;
Du warſt, du biſt. Die Gottheit hatte dich
Vollendet einſt gedacht und dargeſtellt.
So biſt du theilhaft des Unendlichen,
Des Ewigen und biſt auf ewig mein.

Göthe.

e) Werden unſinnliche Gegenſtände zur Erregung der Lebhaftigkeit angeſprochen. Z. B.

Blick' nieder, hohe Königin des Himmels,
Und halte deine Hand auf dieſes Herz,
Daß es der Übermuth nicht ſchwellend hebe;
Denn leicht vergäße ſich der Mutter Freude,
Wenn ſie ſich ſpiegelt in der Söhne Glanz.
Zum erſten Mal, ſeitdem ich ſie geboren,
Umfaſſ ich meines Glückes Fülle ganz.

Schiller.

Gewöhnlich werden durch dieſe Figur die Muſen um Beiſtand zum Gelingen eines größeren Gedichtes angerufen. Z. B.

Noch Einmal ſattelt mir den Hippogryphen, ihr Muſen,
Zum Ritt in's alte, romantiſche Land!

Wieland.

d) Manchmal finden ſich mehrere dieſer Arten der Apoſtrophe vereinigt. Z. B.

Frommer Stab! o hätt' ich nimmer
Mit dem Schwerte dich vertauſcht!
Hätt' es nie in deinen Zweigen,
Heil'ge Eiche! mir gerauſcht!
Wärſt du nimmer mir erſchienen,
Hohe Himmelskönigin!
Nimm, ich kann ſie nicht verdienen,
Deine Krone, nimm ſie hin!
— — — — — — — —
Willſt du deine Macht verkünden,
Wähle ſie, die frei von Sünden
Steh'n in deinem ew'gen Haus,
Deine Geiſter ſende aus,
Die Unſterblichen, die Reinen
Die nicht fühlen, die nicht weinen!

Nicht die zarte Jungfrau wähle,
Nicht der Hirtin weiche Seele!

Schiller.

So ſtrömt ihr Klagen denn!
Zerſtöre Jammer dieſen feſten Bau,
Den ein zu günſtig Alter noch verſchont.
Verhaßt ſei mir das Bleibende, verhaßt,
Was mir in ſeiner Dauer Stolz erſcheint;
Erwünſcht, was fließt und ſchwankt. Ihr Fluthen ſchwellt,
Zerreißt die Dämme, wandelt Land in See!
Eröffne deine Schlünde, wildes Meer!
Verſchlinge Schiff und Mann und Schätze. Weit
Verbreitet euch, ihr kriegeriſchen Reihen
Und häuft auf blut'gen Fluren Tod auf Tod.
Entzünde Strahl des Himmels dich im Leeren
Und triff der kühnen Thürme ſich'res Haupt.
Zertrümmr', entzünde ſie und geißle weit
Im Stadtgedräng, der Flamme Wuth umher,
Daß ich, von allem Jammer rings umfangen,
Dem Schickſal mich ergebe, das mich traf!

Göthe.

Exclamation.

Die Exclamation (Ausrufung) iſt eine Figur, welche wie die Apoſtrophe im höheren Affecte gebraucht wird, und wodurch gewöhnlich vermittelſt eines Empfindungswortes die an jemanden gerichtete Rede in eine allgemeine verwandelt wird. Sie hat viele Ähnlichkeit mit der Apoſtrophe, unterſcheidet ſich aber von derſelben dadurch, daß die Rede nie an einen beſondern Gegenſtand als lebend gerichtet ſein darf. Zu Beiſpielen dienen folgende Stellen:

O, wie doch im Schmerze das Leben ſeine vielfachen ſchönen Geſtalten verliert, und in eine dunkle zuſammenfließet, gleich den Wolken, die ſich am ſtillen Himmel in alle Farben und Formen theilen und die nur im Gewitter und Regen in eine düſtre Fläche zuſammenrinnen!

Jean Paul.

Verzweifle keiner je, dem in der trübſten Nacht
Der Hoffnung letzte Sterne ſchwinden!

Wieland.

O welſer Brauch der Alten, das Vollkomm'ne,
Das ernſt und langſam die Natur geknüpft,
Des Menſchenbild's erhab'ne Würde, gleich,
Wenn ſich der Geiſt, der wirkende, getrennt,
Durch reiner Flammen Thätigkeit zu löſen.
Und wenn die Gluth mit tauſend Gipfeln ſich
Zum Himmel hob, und zwiſchen Dampf und Wolken
Des Adlers Fittig, deutend, ſich bewegte;
Da trocknete die Thräne, freier Blick
Der Hinterlaßnen ſtieg dem neuen Gott
In des Olymps verklärte Räume nach.
O ſammle mir in köſtliches Gefäß
Der Aſche, der Gebeine trüben Reſt,
Daß die vergebens ausgeſtreckten Arme
Nur etwas faſſen, daß ich dieſer Bruſt,
Die ſehnſuchtsvoll ſich in das Leere drängt,
Den ſchmerzlichſten Beſitz entgegendrücke.

Göthe.

Antitheſe.

Die Antitheſe (Gegenſatz) iſt eine Figur, welche durch die Verbindung entgegengeſetzter Bilder oder Begriffe die Deutlichkeit und Lebhaftigkeit befördert. Schiller gebraucht dieſe Figur häufig, doch wird ſie nur im ruhigen Zuſtande richtig angewendet, da der Affect die dazu nöthige Reflexion nicht erlaubt. Beiſpiele ſind:

Zum Kampfe muß er ſich berelten,
Doch bald ermattet ſinkt die Hand;
Sie hat der Leier zarte Saiten,
Doch nie des Bogens Kraft geſpannt.

Schiller.

Köſtlich iſt dein Schlummer,
Ruhig ſchläft's ſich's in dem engen Haus;
Mit der Freude ſtirbt hier auch der Kummer,
Röcheln auch der Menſchen Qualen aus. —
Wohl dir, wohl in deiner ſchmalen Zelle!
Dieſem komiſch tragiſchen Gewühl,
Dieſer ungeſtümen Glückeswelle,
Dieſem poſſenhaften Lottoſpiel,

Dieſem faulen, fleißigen Gewimmel,
Dieſer arbeitsvollen Ruh,
Bruder — dieſem teufelvollen Himmel
Schloß dein Auge ſich auf ewig zu.

Schiller.

Des Staates Bande ſahet ihr zerreißen,
Doch mir zerriß im Innerſten das Herz —
Ihr fühltet nur das öffentliche Leiden,
Und fragtet wenig nach der Mutter Schmerz.

Schiller.

Im Erdenleben ſind gerade die Jahre kurz, die Lebensalter noch kürzer, und das Leben am kürzeſten; aber die Tage ſind lang, die Stunden noch länger, und die Minuten oft Ewigkeiten.

Jean Paul.

Wenn ich manchmal kühn den Blick erhebe
Und in die Wolken ſchaue, glaubt dann nicht,
Daß mich ein Künſtlerſtolz ergriffen! Nein,
Je höher ſich mein Blick nach dort erhebt,
Je reiner, demuthvoller iſt mein Herz.
Und ſenk' ich manchmal ſtill mein Haupt zur Erde,
Und wage kaum die Augen aufzuſchlagen,
Glaubt nicht, daß ich dann ſchüchtern, furchtſam ſei.
O nein! dann haben höhere Geſtalten,
Als Menſchen ſind, ſich um mich her verſammelt,
Auftragend mir, was kühn ich ſoll vollenden.
Vor dieſen beug' ich mich, doch nicht vor Menſchen.

Houwald.

Gradation.

Die Gradation (Steigerung) iſt eine Figur, in welcher gleichmäßig vom ſchwächeren Bilde bis zum ſtärkſten, oder von allgemeinen Begriffen zu ſpeciellen fortgeſchritten wird, um die Anſchaulichkeit der Darſtellung zu erhöhen. Z. B.

— Hätt' ich die Hoheit
Eines Propheten, zu faſſen die ewige Seele des Menſchen
Und mit gewaltigem Arm ſie fortzureißen, und hätt' ich
Eines Seraphs erhab'ne Stimme, mit welcher er Gott ſingt;
Tonte mir von dem Munde die ſchreckenvolle Poſaune,
Die am Sina erklang, daß unter ihr bebte des Berg's Fuß;

Sprächen der Cherubim Donner aus mir, Gedanken zu ſagen,
Deren Hoheit ſelbſt der Poſaune Ton nicht erreichte:
Dennoch erſänk' ich, du Gottverſöhner! dein Leiden zu ſingen,
Als mit dem Tode du rangſt, als unerbittlich dein Gott war.

Klopſtock.

Es ſauſt und dröhnt von ferne,
Finſter kräuſelt ſich das Meer,
Und es löſcht das Licht der Sterne,
Und es naht gewitterſchwer.
Auf des Pontus weite Fläche
Legt ſich Nacht, und Wetterbäche
Stürzen aus der Wolken Schooß;
Blitze zucken in den Lüften,
Und aus ihren Felſengrüften
Werden alle Stürme los,
Wühlen ungeheure Schlünde
In den weiten Waſſerſchlund,
Gähnend wie ein Höllenrachen,
Öffnet ſich des Meeres Grund.

Schiller.

Interrogation.

Die Interrogation (Frage) iſt eine Figur, wodurch der Schreibende ſeinen Leſer, oder ſich ſelbſt befraget, und entweder, ohne eine Antwort zu erwarten, wieder fortfährt, oder die Antwort auf die Frage ſelbſt hinzufügt. Daher gibt es zwei Hauptarten dieſer Figur:

a) Wenn der Schreibende, ohne eine Antwort zu erwarten, fortfährt. Z. B.

Wer ſagt dem Menſchen, wo die Gränze ſei,
An der Natur und Geiſterwelt ſich trennen?
Nennt's Zauberei, Verſchwörung, Fluch, Verhängniß,
Das Wort gilt gleich. Es gibt im Erdenleben
Furchtbare Augenblicke der Bedrängniß,
Die wunderbar des Menſchen Kraft erheben,
Und an ſein Wort die Unſichtbaren binden.

Ad. Müllner.

Iſt heiliger das Band, das die Natur
In ihrer dunklen Werkſtatt unter'm Leben
Geſchürzt hat? — oder jenes, das wir ſelbſt
Geknüpft im lichten Kreiſe des Bewußtſeins
Und des Entſchluſſes? — Iſt der Menſch verpflichtet,
Jedwede Schuldverſchreibung anzunehmen,
Die eine räthſelvolle, ja ihm feindlich
Geſinnte Macht nach Willkür auf ihn ſtellt?

Raupach.

b) Wenn der Fragende ſeine Frage ſelbſt beantwortet. Z. B.

Wohin ſegelt das Schiff? Es trägt ſidoniſche Männer,
Die von dem frierenden Nord bringen den Bernſtein, das Zinn.

Schiller.

Groß bauen wir in großer Stadt die Schulen,
Die Fürſten unterſtützen Fleiß und Streben;
Nach guten Muſtern bildet ſich die Jugend,
Von zarter Kindheit an übt ſich die Hand,
Dann zeigt ſich glänzende Gelegenheit,
Die Kunſt, die wohl gelernte, auszuüben.
Und was, was werden wir, wir Schüler? — Schüler!
Mitunter wack're, gute, felt'ne Schüler.
Soll aber das Genie ſich wieder zeigen,
Es blüht nicht in dem Treibhaus, künſt'ge Wärme
Entwickelt nicht die wunderſchöne Frucht.

Öhlenſchläger.

c) Eine Art der Figur der Frage iſt ferner vorhanden, wenn der Schriftſteller die Frage, welche der Leſer machen könnte, ausdrückt und ſie zugleich beantwortet. Z. B.

Keiner ſei gleich dem Andern, doch gleich ſei jeder dem Höchſten!
Wie das zu machen? Es ſei jeder vollendet in ſich.

Schiller.

Das Geſpräch.

Das Geſpräch iſt eine Figur, durch welche einzelne Perſonen, von welchen die Rede iſt, und die vom Schriftſteller verſchieden ſind, ſprechend erſcheinen. Dieſe Figur umfaßt zwei Arten: a) den Monolog, wenn eine ſolche Perſon allein; und b) den Dialog, wenn mehrere ſprechend eingeführt werden.

Einzelne Unterarten des Monologs, z. B. der Zweifel (Dubitatio), die Mittheilung (Communio), Verbeſſerung (Correctio) werden als beſondere Figuren angeführt *). Beiſpiele der Figur des Geſprächs ſind:

Und zu mir ſelber ſprach ich dann:
Was ſchmückt den Jüngling, ehrt den Mann,
Was leiſteten die tapfern Helden,
Von denen uns die Lieder melden?
Die zu der Götter Glanz und Ruhm
Erhub das blinde Heidenthum?
Sie reinigten von Ungeheuern
Die Welt in kühnen Abenteuern,
Begegneten im Kampf dem Leu'n
Und rangen mit den Minotauren,
Die armen Opfer zu befrei'n,
Und ließen ſich das Blut nicht dauren.
Iſt nur der Sarazen' es werth,
Daß ihn bekämpft des Chriſten Schwert?
Bekriegt er nur die falſchen Götter?
Geſandt iſt er der Welt zum Retter,
Von jeder Noth und jedem Harm
Befreien muß ſein ſtarker Arm;
Doch ſeinen Muth muß Weisheit leiten
Und Liſt muß mit der Stärke ſtreiten.
So ſprach ich oft.

Schiller.

Willſt du nicht das Lämmlein hüten?
Lämmlein iſt ſo fromm und ſanft,
Nährt ſich von des Graſes Blüthen,
Spielend an des Baches Rand.
»Mutter, Mutter laß mich gehen,
Jagen nach des Berges Höhen!« —
Willſt du nicht die Heerde locken
Mit des Hornes munter'm Klang?
Lieblich tönt der Schall der Glocken
In des Waldes Luſtgeſang.
»Mutter, Mutter, laß mich gehen,
Schweifen auf den wilden Höhen!«

*) Vgl. Aurbacher.

Willſt du nicht der Blümlein warten,
Die im Beete freundlich ſteh'n?
Draußen ladet dich kein Garten;
Wild iſt's auf den wilden Höh'n!
»Laß die Blümlein, laß ſie blühen!
Mutter, Mutter, laß mich ziehen!«

Schiller.

Comparation.

Die Comparation (Vergleichung) iſt eine Figur, in welcher dem Gegenſtande, von welchem die Rede iſt, ein demſelben ähnlicher, vermittelſt einer Vergleichungspartikel angefügt wird. Immer muß das ähnliche Bild in der Darſtellung Nebenſache bleiben, weil die Vergleichung im entgegengeſetzten Falle zum Gleichniſſe ſich erhebt. Ein Meiſter in neuen und treffenden Vergleichungen iſt Jean Paul. Z. B.

Die Entfernung des Ortes löſet an Menſchen, wie an Bühnen-Decorationen die harten Striche in Schönheitslinien und die Kleckſe in Laubwerk auf; der Abweſende iſt ein Todter, den unſer losſprechendes Herz verklärt, und der ſelig wird, wenn er wieder auferſteht.

Jean Paul.

Das Unglück kommt, ſo wie des Menſchen Sohn,
Gleich einem Dieb, urplötzlich in der Nacht;
Mit allen ſeinen Schrecken ſteht es da.
Der Kampf beginnt; wohl dem, der Waffen hat!
Und wehe dem, der ſie erſt ſchmieden will!

Raupach.

Von dem Gleichniſſe.

Ein Gleichniß im weitern Sinne iſt nichts anderes, als eine durch den ganzen Aufſatz fortgeſetzte Vergleichung. Es ſetzt alſo immer eine Vergleichung voraus, unterſcheidet ſich aber von der alſo genannten Figur darin, daß es den ähnlichen Gegenſtand, mit welchem der andere verglichen wird, vorzüglich auszumalen ſucht; den Gegenſtand aber, wegen welches man das ähnliche Bild aufſtellte, wenig oder gar nicht durchführt. Nach der aufgeſtellten Erklärung einer Figur überhaupt iſt das Gleichniß, als ſolches, den eigentlichen Figuren nicht beizuzäh-

len, und wird nur wegen des innigen Zuſammenhanges mit der Vergleichung hier behandelt.

Das Gleichniß iſt eine der ſchönſten Zierden der Rede, und, wenn es gehörig angebracht wird, beſonders wirkſam. Es ſetzt immer eine lebhafte Einbildungskraft voraus, welche aber von einem ausgebildeten Verſtande geregelt ſein muß. Damit das Gleichniß aber ſeine Wirkung nicht verliere, ſind folgende Eigenſchaften unerläßlich:

a) Ähnlichkeit. Das Gleichniß muß mit dem Gegenſtande in der Hauptſache übereinſtimmen; d. h. es muß eine ähnliche Vorſtellung oder Empfindung durch das Bild, ſo wie bei Betrachtung des Verglichenen ſelbſt erreget werden. Doch nur im Ganzen gilt das Geſagte; nicht als ob jeder einzelne Zug ähnlich ſein müßte, unter welcher Bedingung wohl ſchwerlich ein treffendes Gleichniß gefunden werden dürfte.

b) Wahrheit. Der Leſer muß die Ähnlichkeit erkennen, und zugleich von der Wirklichkeit des gewählten Bildes überzeugt ſein. Das Bild darf keinen logiſchen Widerſpruch in ſich enthalten.

c) Würde. Das Gleichniß darf weder zu ſehr unter dem Verglichenen, noch über demſelben ſtehen; d. h. es darf weder zu geringfügigen, noch zu unverhältnißmäßig erhabenen Bildern gegriffen werden, ſondern ſie müſſen ſowohl dem verglichenen Gegenſtande, als der herrſchenden Empfindung angemeſſen ſein. Daß niedrige Bilder ſtets unpaſſend und fehlerhaft ſind, geht aus dem Geſagten von ſelbſt hervor.

d) Neuheit. Das Gewöhnliche verdient die Sorgfalt der Ausführung nicht, welche man auf das Gleichniß verwenden ſoll.

e) Sparſamkeit. Die allzuhäufige Anwendung von Gleichniſſen ermüdet den Leſer, und kann ſogar der Deutlichkeit ſchaden. Eine ſparſame, aber weiſe Vertheilung bringt den wirkſamſten Erfolg hervor.

Die äußere Form der Gleichniſſe iſt ſehr verſchieden. Am gewöhnlichſten unterſcheidet man folgende Arten:

a) Wenn das Verglichene voran, und das Gleichniß nachgesetzt wird. Z. B.

Die Saduzäer ſtanden
Gegen Philo mit Ungeſtüm auf. Wie tief in der Feldſchlacht
Krieg'riſche Roſſe von eiſernen Wagen ſich zügellos heben,
Wenn die klingende Lanze daherbebt, fliegend dem Feldherrn,
Den ſie zogen, den Tod trägt, dann blutathmend zur Erd' ihn
Stürzt. Sie wiehern empor und drohen mit funkelnden Augen,
Stampfen die Erde, die bebt, und hauchen entgegen dem Sturmwind.

Klopſtock.

b) Wenn das Gleichniß voran, und das Verglichene nachgeſetzt wird. Z. B.

Wie zur Zeit des belebenden Winters ein heiliger Feſttag
Über beſchneiten Gebirgen nach trüben Tagen hervorgeht,
Wolken und Nacht entfliehen vor ihm, die beeisten Gefilde,
Hohe durchſichtige Wälder entnebeln ihr Antlitz, zu glänzen:
So ging Gabriel jetzt auf mitternächtlichen Bergen.

Klopſtock.

— Wie nach hoffnungsloſem Sehnen,
Nach langer Trennung bitter'm Schmerz
Ein Kind mit heißen Reuethränen
Sich ſtürzt an ſeiner Mutter Herz:
So führt zu ſeiner Jugend Hütten,
Zu ſeiner Unſchuld reinem Glück,
Vom fernen Ausland fremder Sitten,
Den Flüchtling der Geſang zurück;
In der Natur getreuen Armen
Von kalter Regel zu erwarmen.

Schiller.

c) Wenn eine oder beide Vergleichungspartikeln geſetzt werden. Z. B.

Die Blume blühet und verblüht
Zu ihres Schöpfers Ruhme,
Wer heut noch ihre Schönheit ſieht.
Der Menſch iſt eine Blume.
Und wie die Blume wieder blüht,
Wenn Gottes Auge nieder
Auf ſie von ſeinem Himmel ſieht,
Und unter ihr die Erde glüht:
So blüht der Menſch auch wieder.

Gleim.

Laßt mich ein Gleichniß geben:
Vor euren Blicken zieht die Wolke hin
In wunderbarer, herrlicher Gestaltung:
Im reinen Äther badet sie den Busen,
Der Abend kränzt mit Rosen ihr das Haupt
Und stickt um ihr Gewand den gold'nen Saum.
Ihr schaut bewundernd und entzückt ihr nach,
Doch wißt ihr nicht, woraus sie sich gestaltet:
Ob aus des Altars heil'gem Opferrauch,
Ob aus dem Nebelathem der Gefilde,
Wenn Gottes Regen sie erquickte, sie
Entstanden, oder ob sie aus dem Dampf
Der Schlacht und aus dem Qualm der Feuersbrunst
Sich riesig aufgethürmt. Euch gilt es gleich,
Ihr freut euch ihrer Form und ihres Schimmers. —
So geht das Kunstwerk auch an euch vorüber;
Ob es ein frohes und zufried'nes Herz,
Begeistert von beglückter Lieb' erschuf, —
Ach oder ob's in nie gestillter Sehnsucht,
Bei tiefem und geheimen Herzenskummer,
Ob es im halben Todeskampf entstand,
Euch gilt es gleich, ihr freut euch seines Glanzes
Und fraget nicht, was es dem Künstler kostet.

Houwald.

d) Wenn gar keine Vergleichungspartikel gesetzt wird. Z. B.

Nur des Schwächlings Saiten,
Zerreißt der Eisenfinger des Geschick's;
Der Heldenmüth'ge bietet kühn die Harfe,
Die ihm der Schöpfer in den Busen legte,
Dem Schicksal dar. — Mag's in den Saiten wühlen,
Allein den innern, herrlichen Accord
Kann's nicht zerstören und die Dissonanzen
Verschmelzen bald in reine Harmonie,
Weil Gottes Friede durch die Saiten lispelt.

F. L. Z. Werner.

Erlebst du eine Entzückung des Lebens, so brennt sich vor dir ein Feuerwerk ab auf eckigem, vielstämmigen Gerüst unter Getümmel, Geprassel und Dampf. Erlebst du das Entzücken im Gedächtniß oder Gedicht, so stehst du auf einem fernen Berge und siehst in deiner hohen Stille ein Feuerwerk in den Himmel aufsteigen — blitzende Blumen

durchfliegen das Blau — Siegesbogen wölben ſich licht über die Wolken, ſchimmernde Städte hängen zwiſchen den Sternen, und die Erde ſchwebt verklärt, von ihren finſtern Rinden erlöſet, empor mit Edelſteinen und Goldadern in den Lüften und mit luftigen Nachſpielen des dicken Menſchengedrängs. Aber auf deiner Höhe iſt alles ſtill um dich, ſelig ſchauet das Auge hinüber, und wenn alles entſchwunden iſt, ſo ſchauet es noch lange in den Himmel hinein.

Jean Paul.

Übrigens können ſowohl ſinnliche als unſinnliche Gegenſtände mit einander, oder ein unſinnlicher mit einem ſinnlichen verglichen werden. Das Gleichniß iſt in der Regel größeren Gedichten, beſonders epiſchen und didactiſchen, weniger den dramatiſchen, eingewebet. Seltener findet man dasſelbe als abgeſchloſſenes Kunſtwerk unter den einzelnen Dichtungsarten. Caroline Pichler, geb. v. Greiner, hat Gleichniſſe, als für ſich beſtehende Dichtungen geliefert, wovon manche recht gelungen ſind. Meiſter in treffenden Gleichniſſen ſind unter mehreren: Klopſtock, Schiller, vor allen aber Jean Paul.

Ein zweites Beförderungsmittel der Schönheit des Stils iſt, nebſt den Figuren, der Gebrauch des Versmaßes und des Reimes. Die hierüber beſtehenden Grundſätze bilden aber eine eigene Wiſſenſchaft, die Metrik, deren Behandlung außer den Gränzen dieſer Blätter liegt. Die vorzüglichſten Werke, welche über dieſen Gegenſtand erſchienen, ſind folgende:

Voß, Zeitmeſſung der deutſchen Sprache. 8. Königsberg, 1802.
Apels Metrik. 2 Bde. 8. 1814.
Grotefends Anfangsgründe der deutſchen Proſodie. 8. Gießen, 1815.

Poeſie und Proſa.

Haupteintheilung aller Werke der Dichtkunſt.

»Poeſie, im weiteſten Sinne genommen, iſt die Fähigkeit, das Schöne zu erſinnen und es ſichtbar oder hörbar darzuſtellen; ſie iſt eine allgemeine Gabe

des Himmels, und selbst Barbaren und Wilde haben nach ihrem Maße Antheil daran *).« In objectiver Beziehung ist sie die anmuthige Darstellung der verschönerten Wirklichkeit, welche durch vorzugsweise Einwirkung auf die Fantasie des Menschen hervorgebracht wird. Prosa hingegen ist die einfache Darstellung der Wirklichkeit, welche auf die menschlichen Verstandeskräfte einzuwirken sucht, ohne Veränderung oder Hinweglassung unangenehm störender Merkmale. »Wie Singen zum Reden, so verhält sich Poesie zur Prosa, und wie der Sington schon für sich allein Musik ist, noch ohne Tact, ohne melodische Folge und ohne harmonische Verstärkung, so gibt es Poesie schon ohne Metrum, ohne dramatische oder epische Reihe, ohne lyrische Gestalt **).« Andere nennen mit Rücksicht auf die Redeform jedes in Versen geschriebene Werk ein poetisches; allein die Versform entscheidet so wenig für die Poesie, als die ungebundene Rede für die Prosa. Ihr Unterschied liegt in der Verschiedenheit der Darstellung und in dem Zwecke. Die metrische Form kann wohl als taugliches Mittel zur Erreichung des beabsichteten Zweckes irgend eines poetischen Werkes mit Erfolg angewendet werden, sie wird aber nur bei einigen Dichtungsarten, und dieß aus andern Rücksichten, wesentlich erfordert.

Wenn wir die Dichterwerke der alten mit jenen der neueren Nationen vergleichen, so bemerken wir große, gänzlich abweichende Unterschiede, beinahe einen scheinbaren Widerspruch. Daher zerfällt die Poesie in zwei Haupttheile, in die antike und in die neuere, romantische, und jedes poetische Werk wird nach dem Geiste, welcher dasselbe beseelt, mehr zur antiken oder zur romantischen Poesie zu zählen sein. Das Wesen der antiken und romantischen Dichtung wird wohl nach dem Überblicke über sämmtliche einzelne Dichtungsarten am richtig-

*) W. A. Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Heidelberg, 1817.

**) Jean Paul, Vorschule der Ästhetik.

ſten aufgefaßt werden können, daher wir die Beſtimmung desſelben, ſo wie die nähere Erklärung des Begriffs: Poeſie, bis dorthin aufbehalten wollen.

Die Poeſie überhaupt, die antike ſowohl, als die romantiſche, beſteht aus drei Hauptgattungen: aus der epiſchen, der lyriſchen und der dramatiſchen. Alle übrigen Nebenarten laſſen ſich entweder nach ihrer Verwandtſchaft einer von dieſen unterordnen und daraus ableiten, oder ſie ſind als Miſchungen aus ihnen zu erklären *).

Der Geiſt der epiſchen Dichtungsarten iſt Mittheilung des Geſchehenen mit klarer Beſonnenheit. Der Dichter erzählt ſowohl traurige, als fröhliche Begebenheiten; aber er erzählt ſie mit Gleichmuth und hält ſie als ſchon vergangen in einer gewiſſen Ferne von unſerm Gemüth. Die lyriſche Poeſie iſt der muſikaliſche Ausdruck von Gemüthsbewegungen durch die Sprache. Das Weſen der muſikaliſchen Stimmung beſteht aber darin, daß wir irgend eine Empfindung, ſie ſei nun an ſich erfreulich oder ſchmerzlich, mit Wohlgefallen feſtzuhalten ſuchen.

Der dramatiſche Dichter ſtellt uns zwar auch, wie der epiſche, äußerliche Vorfälle dar, aber als wirklich und gegenwärtig. Er nimmt unſre Theilnahme dabei in Anſpruch, aber nicht ſo genügſam, wie der lyriſche Dichter, ſondern weit unmittelbarer, als dieſer, will er uns erfreuen und betrüben. Außerdem, daß er durch Darſtellung menſchlicher Handlungen Empfindungen in uns erregt, will er dieſelben auch am Schluſſe in die Befriedigung einer harmoniſchen Stimmung auflöſen **).

Die poetiſche Schilderung (Beſchreibung) enthält von jeder der drei angeführten Dichtungsarten einige Züge, ohne jedoch einer derſelben ausſchließend anzugehören. Sie ſteht in der Mitte zwiſchen der epiſchen und der dramatiſchen Poeſie.

*) W. A. Schlegel a. a. O.

**) Nach W. A. Schlegel.

Epiſche Dichtungen.

Allgemeine Grundsätze.

Erzählung nennt man jede Mittheilung einer Begebenheit. Es ist wesentlich bei der Erklärung des Begriffs von Erzählung, daß diese Darstellungsweise stets etwas zum Gegenstande habe, was sich schon begeben, während die Beschreibung, zum Beispiel, Gegenwärtiges oder etwas Vergangenes als gegenwärtig schildert. In so fern die Begebenheit, welche erzählt wird, wirklich sich eben so zugetragen hat, oder nur erdichtet ist, unterscheidet man eine historische und eine poetische Erzählung, welche Eintheilung für unsern Zweck die vortheilhafteste ist.

Der nächste Zweck jeder Erzählung ist immer Mittheilung des Geschehenen; doch sind mit demselben, besonders bei der poetischen Erzählung, wichtige, entferntere Zwecke verbunden, welche aber, wie leicht ersichtlich, nur durch die voraus gegangene Mittheilung erreicht werden können. So wird zum Beispiel eine Wahrheit in einem besonderen Bilde anschaulich dargestellt, oder begründet, wie in der Parabel und Fabel; oder das sittliche Gefühl überhaupt erhoben und geläutert, wie in dem Heldengedichte; oder man sucht in dem Gemüthe des Lesenden ein Urtheil, eine Entschließung hervorzubringen, wie in der Legende u. s. w. Zu tadeln aber ist jene Erzählung, welche durch ihre Mittheilung Belustigung und Erholung des Lesers zum einzigen Zwecke hat, weil sich dieser Zweck durch eine gefällige Form bei jeder Art von Erzählungen erreichen läßt, wobei aber immer etwas Höheres noch beabsichtet werden kann und soll.

Eine Eigenschaft, welche der poetischen Erzählung nicht

minder, als der hiſtoriſchen eigen ſein muß, iſt Wahrheit. Was dieſe bei der hiſtoriſchen Erzählung bedeute, geht aus dem Wortverſtande hervor; bei der poetiſchen aber bezeichnet ſie jene Eigenſchaft, vermöge welcher die Begebenheit, wenn ſie ſich wirklich zugetragen hätte, ſich leicht auf dieſe Weiſe hätte zugetragen haben können. Dieſe Eigenſchaft iſt nicht nur dort erforderlich, wo die Begebenheit im Reiche der Möglichkeit überhaupt liegt, ſondern ſelbſt dann, wenn jedem Leſer die Unmöglichkeit des angeblich Geſchehenen ſogleich in die Augen fällt, wie zum Beiſpiel in der Fabel. Die nähere Erörterung hierüber gehört in die beſondere Lehre.

Die Haupttheile, aus welchen jede Erzählung, ſie mag zu was immer für einer Art gehören, beſtehet, und welche einer abgeſonderten Beachtung würdig erſcheinen, ſind: der Urſprung, die Verwickelung und die Entwickelung der Begebenheit.

1) Unter Urſprung der Begebenheit verſteht man die Gründe und Veranlaſſungen der erzählten Handlung, welche derſelben voraus gegangen ſind und ſie herbeigeführt haben. Die Darſtellung und Auseinanderſetzung derſelben ſoll, ſo viel möglich, gedrängt ſein, damit der eigentlichen Erzählung der Begebenheit gehöriger Raum gelaſſen werde. Gewöhnlich wird des Urſprungs der Begebenheit im Eingange der Erzählung erwähnt, welches aber nicht nothwendig iſt. Häufig fängt man bei dem Beginnen, manchmal ſogar vom Verlaufe der Begebenheit zu erzählen an, und holt das noch mangelnde Vorausgegangene an einem ſchicklichen Orte ſpäter nach. Weil dieſe Ordnung zu erzählen bei den poetiſchen Erzählungen vorzugsweiſe angenommen wird, ſo hat ſie den nicht ganz paſſenden Namen der poetiſchen Ordnung, zum Unterſchiede der natürlichen, womit man diejenige bezeichnet, nach welcher der Urſprung der Begebenheit ſelbſt voraus geſchickt wird.

2) Die Verwickelung (Knoten). Darunter begreift man die Aufzählung der Schwierigkeiten und Hinderniſſe, welche der Entfaltung der Handlung und der Erreichung des Ziels in

derſelben im Wege ſtehen. Dieſe Verwickelung iſt es, welche jeder Erzählung das gehörige Intereſſe verleiht. So würde zum Beiſpiel die Erzählung, daß jemand ſeinen geliebten Bruder an einem dritten Orte zu finden hofft, und ihn daſelbſt auch wirklich findet, weniger Intereſſe haben, als jene, worin er den Bruder an dem beſtimmten Orte nicht mehr trifft, ſondern ſeine Abreiſe vernimmt und denſelben nun unter vielen Hinderniſſen längere Zeit hindurch ſuchet, bis er ihn endlich nach Beſiegung aller Schwierigkeiten, da, wo er es am wenigſten vermuthete, wiederfindet. Eine Begebenheit, welche ohne alle Hinderniſſe zu Ende geht, kann wohl nicht durch ſich ſelbſt, ſondern bloß durch die ſchöne Form, in welcher ſie erzählt wird, ergetzen. Luiſe von Voß iſt eine jener Ausnahmen, welche, ohne alle Verwickelung, die Aufmerkſamkeit des Leſers nicht ermüdet. Bei der hiſtoriſchen Erzählung liegt die Verwickelung im Verlaufe des wirklich Geſchehenen ſelbſt, denn ohne Widerſtand, Kampf und Sieg gibt es im Erdenleben keine Befriedigung. In der poetiſchen Erzählung hingegen muß der Schriftſteller ſich die Verwickelung erſchaffen, er muß ſich ſelbſt den Knoten ſchürzen, welchen er ſpäterhin zu löſen ſich vorgenommen hat. Dabei iſt nun vor Allem zu bemerken, daß die Verwickelung natürlich, deutlich, nicht unwahrſcheinlich entſtehe; daß die Hinderniſſe aus den Umſtänden der Begebenheit, oder aus den Charakteren der handelnden Perſonen hervorzugehen ſcheinen, und nicht geringfügig und unbedeutend ſeien. Ferner müſſen die Hinderniſſe in gehöriger Steigerung bis zur Löſung des Knotens auf einander folgen, damit die Aufmerkſamkeit des Leſers bis an den Schluß in der nothwendigen Spannung erhalten werde. Die Verwickelung befördern, zumal in Erzählungen von größerem Umfange, geſchickt angebrachte Epiſoden, das ſind Ereigniſſe, welche zwar zur Hauptbegebenheit nicht nothwendig gehören, aber mit derſelben doch in einiger Verbindung ſtehen, von welchen in der Lehre vom Heldengedichte ausführlicher die Rede ſein wird. Die Verwickelung macht gewöhnlich, aber wieder nicht nothwendig, die Mitte

der Erzählung aus; sie kann auch im Eingange derselben angebracht werden.

3) Die Entwickelung (Lösung) ist die Darstellung des Ausgangs der Begebenheit, aus welcher erhellet, ob die Hindernisse besiegt worden, oder ob die handelnde Person denselben erliegen mußte. Die Entwickelung muß nothwendig im Schlusse der Erzählung vorkommen, weil, nachdem man die Lösung erfahren, die spätere Darstellung der Verwickelung den Geist nicht leicht zu fesseln vermöchte. Sie muß auch immer vorhanden sein, weil ohne sie die Erzählung nicht geendet genannt werden kann. Wesentliche Erfordernisse der Entwickelung sind, daß sie

a) natürlich, d. h. nicht durch bloßen Zufall herbeigeführt sei, sondern nach den gewöhnlichen Naturgesetzen aus den Umständen erfolge. Durch die Wirkung übernatürlicher Wesen kann die Lösung nur in einigen Gattungen der poetischen Erzählung, zum Beispiele: dem Mährchen, der Legende u. s. w. geschehen. Ferner muß die Entwickelung

b) vollständig und befriedigend sein, d. h. es muß die Verwickelung gänzlich aufgelöst, aber durch diese Auflösung kein Sitten- oder Naturgesetz verletzet werden. Dann soll sie auch

c) überraschend sein; man soll nämlich die Lösung auf diese Weise nicht leicht vorher haben vermuthen können. Endlich soll sie

d) zur gehörigen Zeit geschehen; nicht zu früh, weil dann unsre Erwartung noch nicht gehörig gespannt ist; aber auch nicht zu spät, weil unsre gespannte Erwartung durch die zu lange verzögerte Entwickelung leicht ermüden kann.

Nebst diesen drei Hauptbestandtheilen der Erzählung ist noch die Wirkung zu bemerken, welche durch dieselbe hervorgebracht wird. Sie beruht ganz auf dem Zwecke der Erzählung, und je nachdem dieser mehr oder weniger erreicht worden, ist auch dieselbe kräftiger oder schwächer.

Da die Erzählung die Darſtellung von etwas Vergangenem iſt, ſo folgt daraus, daß der Stil klar und beſonnen ſein muß; theils damit die deutliche Überſicht der Ereigniſſe nicht verhindert, theils damit die Wahrſcheinlichkeit nicht verletzt werde, weil man von Etwas, das ſich ſchon ſeit einiger Zeit zugetragen hat, immer in einem etwas ruhigen Tone ſpricht. Dadurch wird aber keineswegs die Anwendung der höheren Schreibart aus der Erzählung ganz verbannt; im Gegentheile wird ſie beſonders in jenen Stellen, welche die Affecte der handelnden Perſonen ſchildern, mit dem ſicherſten Erfolge gebraucht. Nur durch den ganzen Aufſatz ſoll eine gewiſſe, ruhige, beſonnene Darſtellung herrſchen, welche dem Leſer den Überblick der Begebenheiten erleichtert. Die Schreibart wird alſo nach Maßgabe des Gegenſtandes und der Tendenz der Erzählung verſchieden ſein.

Da die hiſtoriſche Erzählung, nach der oben aufgeſtellten Erklärung, außer den Gränzen der Dichtkunſt überhaupt liegt, ſo bleibt uns hier nur von der poetiſchen Erzählung und ihren beſonderen Arten zu ſprechen übrig.

Von der poetiſchen Erzählung überhaupt.

Die poetiſche Erzählung (Epos) iſt, wie ſchon erwähnt wurde, die Darſtellung einer erdichteten Begebenheit. Es iſt aber zugleich auch angedeutet worden, daß bei jeder Erzählung durch die Mittheilung die Erreichung irgend eines ferneren Zweckes beabſichtet werde, und daß eine Erzählung, die eines ſolchen gänzlich ermangelt, als müßig und unnütz zu verwerfen ſei. Daraus folget, daß der Begebenheit, welche man erdichtet, doch etwas zum Grunde liegen müſſe, was man durch dieſe Erdichtung auszuſprechen wünſchet. Dieſes Etwas kann nur in einer allgemeinen, aus der zufälligen Betrachtung oder aus dem Nachdenken hervorgegangenen, ſittlichen Wahrheit beſtehen, welche man durch das beſondere Bild zur Anſchaulichkeit zu bringen ſtrebt. Man wird daher den Begriff der poetiſchen

Erzählung treffender und vollständiger bezeichnen, wenn man sagt: die poetiſche Erzählung iſt die äſthetiſche *) Darſtellung einer ſittlichen Idee unter der Form einer beſondern Begebenheit. Aus beiden Erklärungen geht aber hervor, daß das Beiwort »poetiſche« ſich keineswegs auf den Stil, ſondern einzig und allein auf den Gegenſtand der Erzählung beziehe, und daß nach Maßgabe des Stoffs und der beſondern Gattung der poetiſchen Erzählung ſogar die niedere Schreibart manchmal richtig gebraucht werde. Es macht daher um ſo weniger einen Unterſchied, ob die Erzählung in Verſen oder in Proſa abgefaſſet iſt.

Es iſt nicht unumgänglich nothwendig, daß der Gegenſtand der poetiſchen Erzählung eine Begebenheit ſei, die ſich unter Menſchen zugetragen hat; es können ſowohl höhere Weſen, wie im Mährchen, oder perſonificirte Begriffe, wie in der Allegorie, oder ſogar Thiere und lebloſe Geſchöpfe, wie in der Fabel als handelnd auftreten.

Nach der angegebenen Erklärung der poetiſchen Erzählung ſind folgende zwei Erforderniſſe zu ihrem Daſein weſentlich:

1) Ein poetiſcher Stoff. Darunter verſteht man eine Reihe von Ereigniſſen, welche zuſammen genommen die dem ganzen Gebilde zu Grunde liegende Idee klar ausſprechen. Zu bemerken iſt, daß dieſer Stoff nicht aus den ganz gewöhnlichen Lebensverhältniſſen genommen ſein darf, weil daraus weder die darzuſtellende Idee klar und deutlich hervorgeht, noch die erforderliche Spannung der Aufmerkſamkeit des Leſers bewirkt wird. Der poetiſche Stoff wird aber intereſſant
   a) durch Aufſtellung ſolcher Charaktere, welche durch beſondere Eigenſchaften vor gewöhnlichen Perſonen ſich auszeichnen;
   b) durch Erfindung anziehender Situationen und Verhältniſſe; oder endlich

*) Äſthetiſch heißt Alles, was durch die Anſchauung Gegenſtand eines höheren, nothwendigen Wohlgefallens wird.

c) durch eine abwechſelnde Folge nicht ganz gewöhnlicher Begebenheiten.

Außer dem, was von der poetiſchen Ordnung ſchon geſagt worden, iſt noch zu erinnern, daß, wenn die Erzählung mit der Mitte der Begebenheit beginnt, das Vorausgegangene mit möglichſter Kürze nachgetragen werde; weil die Nachholung deſſen, was ſich ſchon früher zugetragen hat, den Verlauf der Begebenheit hemmet, und dadurch die Aufmerkſamkeit des Leſers ermüdet.

2) Die poetiſche Darſtellung, welche in der klaren und lebendigen Entwickelung der in dem Gebilde enthaltenen Verhältniſſe und Charaktere, ſo wie in der wirkſamen Zuſammenſtellung der einzelnen Begebenheiten beſteht.

Auch hier wird das Wort »poetiſche« in einem verſchiedenen Sinne genommen, indem man darunter jene Eigenſchaft der Darſtellung verſteht, welche vermittelſt Anſchaulichkeit und Lebendigkeit der beſonderen Form, die allgemeine Idee klar und deutlich zur Erkenntniß bringt.

Der durch die poetiſche Erzählung überhaupt durchherrſchende Ton iſt entweder ernſthaft oder komiſch, ſatyriſch oder humoriſtiſch *), fantaſtiſch **) oder romantiſch ***) nach Ver-

---

*) Humoriſtiſch iſt eine eigene, zwiſchen dem Komiſchen und Satyriſchen in der Mitte liegende Art der Darſtellung, wobei der Autor die menſchlichen Unvollkommenheiten mehr als Schwächen, denn als Fehler behandelt, und mit einer gewiſſen Gutmüthigkeit, ohne bitter zu werden, über dieſelben ſpottet und lächelt, ſich ſelbſt aber von denſelben nicht freiſpricht. Jean Paul nennt es das Umgekehrt-Erhabene, weil es — ſo wie das Erhabene, bei Betrachtung des Endlichen das Gefühl des Unendlichen erregt — bei Betrachtung des Unendlichen den Gedanken an das Endliche erwecket.

**) Fantaſtiſch nennt man jene Darſtellung, in welcher die ſchöpferiſche Einbildungskraft des Schriftſtellers, ſowohl rückſichtlich des Stoffes als der Behandlung, vorzugsweiſe hervorleuchtet.

***) Das Romantiſche überhaupt beſteht in der bunten Mannigfaltigkeit im ſchönen Gewande, welche der Einbildungskraft einen unbegränzten Spielraum öffnet.

ſchiedenheit des Stoffes. Doch laſſen gewiſſe beſondere Arten nur Einen Ton als den angemeſſenen zu. So iſt zum Beiſpiel eine komiſche Legende, eine ſatyriſche Ballade u. ſ. w. nicht leicht denkbar.

Die Form der Einkleidung iſt ganz zufällig, und richtet ſich gewöhnlich nach dem Stoffe der Erzählung. Die poetiſche Erzählung kann daher in Proſa oder in Verſen geſchrieben ſein, die dialogiſche, monologiſche, die Briefform oder die eigentlich erzählende Form haben.

Zu den beſonderen Arten der poetiſchen Erzählung ſind zu rechnen: 1) die Allegorie, 2) die Fabel, 3) die Parabel, 4) die Legende, 5) die Romanze und Ballade, 6) die Idylle, 7) die Novelle, 8) das Mährchen, 9) das Heldengedicht, und 10) der Roman.

---

1. Von der Allegorie, als einer für ſich beſtehenden Dichtungsart.

Die Allegorie, als ein für ſich beſtehendes Ganzes, iſt jener Aufſatz, in welchem bis an das Ende die allegoriſche Darſtellung herrſchet. Was unter der letzteren zu verſtehen ſei, iſt ſchon oben geſagt worden, als von der Allegorie als Trope die Rede war. So gehört auch alles, was von der Allegorie im Allgemeinen geſagt wurde, hierher, wo nur von einer beſondern Art derſelben zu ſprechen iſt. Obwohl die Form, in welche die Allegorie als Gedicht eingekleidet wird, ſowohl die dramatiſche als die erzählende ſein kann, ſo ſcheint doch die letztere derſelben vorzüglich angemeſſen zu ſein, und wird deßhalb auch am gewöhnlichſten gebraucht.

Bei jedem allegoriſchen Gedichte ſind drei Stücke einer näheren Betrachtung würdig:

1) Das allegoriſche Bild ſelbſt. Die ganze Begebenheit, welche dargeſtellt wird, und der noch ein anderer, tieferer Sinn zu Grunde liegt, ſoll an ſich ſchon ein würdiger Gegenſtand einer Erzählung ſein, alſo auch die erforderlichen Eigenſchaften derſelben haben. Die handeln-

den Perſonen ſollen durch ihr ätheriſches Leben uns ſtets daran erinnern, daß ſie nur Bilder einer höheren Wahrheit ſeien.

2) Der Sinn, welcher dem allegoriſchen Bilde zum Grunde liegt. Auch dieſer muß allein, für ſich betrachtet, ein zuſammenhängendes Ganzes von wichtigen Wahrheiten ſein. Die Wahrheit darf aber nicht, wie eine Schlußfolge, aus dem allegoriſchen Bilde hervorgehen, ſonſt würde dieſe Darſtellung mit der Parabel und mehreren andern Dichtungsarten zuſammenfallen.

3) Die Übereinſtimmung des Bildes mit der Bedeutung desſelben. Dieſe muß leicht faßlich ſein, die darzuſtellende Wahrheit muß in dem Gemüthe des Leſers erregt werden, ſo daß ſie leicht und klar von demſelben erkannt werde; daher dieſe Dichtungsart vorzüglich auf das Gemüth zu wirken hat.

Die in der Allegorie herrſchende Schreibart iſt ſchmucklos und einfach; ſie entbehrt gerne der häufigen Redeblumen, und ſucht mehr durch die innere lebendige Wahrheit auf das Gemüth zu wirken.

Die Allegorie läßt ſich bei den höchſten überſinnlichen Begriffen anwenden; ja wir können zur Anſchauung derſelben nicht anders, als durch eine allegoriſche Vorſtellung gelangen. Indeſſen iſt die Hervorbringung guter Allegorien ſo ſelten, als ſchwierig, und in dieſer Dichtungsart ſind uns die alten Nationen, aus begreiflichen Gründen, doch eben nicht zu unſerm Nachtheile, weit überlegen. Ihre Religionslehre nämlich iſt eine unabſehbare Kette allegoriſcher, aus einer fruchtbaren Fantaſie entſtandener Bilder, während die chriſtliche, aus göttlicher Offenbarung entſtanden, durch die Vernunft begründet wird.

Deutſche Dichter, welche im Gebiete der Allegorie Treffliches geleiſtet haben, ſind:

Götz.

Herder (die Sorge. — Die Kunſt. — Die Beſtimmung des Menſchen).

Göthe (Seefahrt. — Gedicht).

Schiller (Pegaſus im Joche. — Der Pilgrim).
Friedr. Schlegel.
Novalis.
Tieck.

Ein Beiſpiel einer allegoriſchen Dichtung iſt

Die Sorge.

Einſt ſaß am murmelnden Strome
Die Sorge nieder und ſann:
Da bildet' im Traum der Gedanken
Ihr Finger ein leimenes Bild.

»Was haſt du ſinnende Göttin?«
Spricht Zeus, der eben ihr naht.
»Ein Bild von Thone gebildet;
Beleb's, ich bitte dich, Gott.«

»Wohlan denn! Lebe! — Es lebet!
Und mein ſei dieſes Geſchöpf!« —
Dagegen redet die Sorge:
»Nein laß es, laß es mir, Herr.«

»Mein Finger hat es gebildet.« —
»Und ich gab Leben dem Thon,«
Sprach Jupiter. Als ſie ſo ſprachen,
Da trat auch Tellus *) heran.

»Mein iſt's! Sie hat mir genommen
Von meinem Schooße das Kind.«
Wohlan, ſprach Jupiter, wartet,
Dort kommt ein Entſcheider, Saturn **).

Saturn ſprach: »Habet es alle!
So will's das hohe Geſchick.
Du, der das Leben ihm ſchenkte,
Nimm, wenn es ſtirbet, den Geiſt.

---

*) Die Erde.
**) Die Zeit.

Du, Tellus, ſeine Gebeine:
Denn mehr gehöret dir nicht.
Dir, ſeiner Mutter, o Sorge,
Wird es im Leben geſchenkt.

Du wirſt, ſo lang' es nur athmet,
Es nie verlaſſen, dein Kind.
Dir ähnlich, wird es von Tage
Zu Tage ſich mühen in's Grab.«

Des Schickſals Spruch iſt erfüllet,
Und Menſch heißt dieſes Geſchöpf.
Im Leben gehört es der Sorge:
Der Erd' im Sterben und Gott.

Herder.

2. Von der äſopiſchen Fabel *).

Das Wort Fabel wird in der Lehre der einzelnen Dichtungsarten in zweifachem Sinne genommen. Im weiteren Sinne bedeutet ſie, im Gegenſatze mit Geſchichte, die erdichtete Begebenheit, welche mehreren Gattungen der poetiſchen Erzählung und den dramatiſchen Gedichten zum Grunde liegt (Sujet); im engeren Sinne iſt es eine eigene Dichtungsart, und wird zum Unterſchiede von Fabel im Allgemeinen die äſopiſche Fabel nach ihrem erſten Erfinder Äſop genannt.

Die äſopiſche Fabel iſt die Darſtellung einer erdichteten Begebenheit aus der ſinnlichen Welt, als Bild eines Naturgeſetzes, zur Begründung einer moraliſchen Wahrheit. In ſo ferne die äſopiſche Fabel unter dem gewöhnlichen noch einen verborgenen Sinn enthält, iſt ſie der Allegorie; in ſo ferne ſie durch die Darſtellung einer Begebenheit aus der phyſiſchen Welt auf eine ähnliche in der ſittlichen hinweiſet, iſt ſie der Parabel ähnlich. Die Unterſchiede von beiden Dichtungsarten gehen aus ihrem Begriffe hervor.

Die äſopiſche Fabel nimmt ihren Stoff aus dem Walten der phyſiſchen Welt, weil die unabänderlichen Geſetze der Na-

*) Nach Herder.

tur, welche im Bilde anſchaulich zu zeigen der nächſte Zweck der Fabel iſt, ſich an willenloſen Geſchöpfen deutlicher und beſtimmter offenbaren, als an mit Freiheit begabten Weſen, deren Handlungsweiſe, ihrer eigenen Beſtimmung überlaſſen, ſich nach den verſchiedenen Eindrücken von außen richtet.

Wenn in der Fabel das Geſetz der Lebensweisheit im Bilde gezeigt, manchmal ſogar ausgeſprochen wird, ſo darf die Regel des ſittlichen Verhaltens, welche dadurch begründet werden ſoll, nur durch einen Schluß des Verſtandes aus dem Geſagten hervorgehen; denn das Naturgeſetz der ſinnlichen Welt wird erſt durch die Beziehung desſelben auf unſinnliche Weſen zum ſittlichen Geſetze, zum moraliſchen Beſtimmungsgrunde des Handelns.

Aus dem Geſagten ergibt ſich ſchon, daß die äſopiſche Fabel aus zwei Haupttheilen beſtehe:

a) Aus der Begebenheit, als Sinnbild des Naturgeſetzes; und
b) aus der Anwendung der Begebenheit auf ein daraus hervorgehendes Geſetz der Lebensweisheit.

Dieſe Anwendung wird gewöhnlich, aber ſehr mit Unrecht, die Moral der Fabel genannt; denn der Satz, welcher durch die Fabel beſtätiget wird, iſt oft nichts weniger als Moral, welche, wie ſchon angedeutet worden, erſt durch einen Verſtandesſchluß dem Geiſte des Leſers erkennbar werden ſoll.

Die in der äſopiſchen Fabel auftretenden Weſen, welche aus dem ſchon angezeigten Grunde in derſelben redend und handelnd eingeführt werden, ſind ſinnliche, lebende oder ſelbſt lebloſe Geſchöpfe. In ſo ferne dieſe als Perſonen wirkend erſcheinen, könnte man die äſopiſche Fabel eine Proſopopöe (S. 11) nennen. Wenn auf ſolche Weiſe jeder Leſer von der Erdichtung der erzählten Begebenheit ſogleich überzeugt ſein muß, ſo ſoll doch in dieſen Darſtellungen der Charakter, welchen die Natur jenen ſinnlichen Geſchöpfen unabänderlich aufgedrückt hat, genau beobachtet werden, und es wäre ein nicht zu verzeihender Fehler, wenn zum Beiſpiel der Fuchs als Einfältiger, der Haſe als Held, das Lamm als blutdürſtiger Krieger eingeführt wür-

den. Daher kann man ſagen, daß ſelbſt in der äſopiſchen Fabel Wahrheit in dem oben angegebenen Sinne ein unerläßliches Erforderniß iſt.

Übrigens ſoll die Darſtellung der Begebenheiten kurz ſein, d. h. es ſollen alle jene Umſtände als überflüſſig weggelaſſen werden, welche nicht zur Anſchaulichmachung des Naturgeſetzes dienen können. Daher Beſchreibungen, weithergeholte Eingänge u. ſ. w., als dem Zwecke der äſopiſchen Fabel entgegen, aus ihr verwieſen werden müſſen.

Der Vortrag in der äſopiſchen Fabel ſei edel, aber einfach und ſchmucklos. Daher Figuren und Redeblumen, ſo wie die ausführliche Schilderung mit Recht aus derſelben verbannt werden. Die mittlere Schreibart eignet ſich am füglichſten für die äſopiſche Fabel. Die Fabeln der Alten waren ſämmtlich ernſt; die Franzoſen führten den Scherz in denſelben ein; das Naive *) des Ausdrucks ſowohl, als des Inhalts, iſt, ſo wie die Wahrheit, ein nothwendiges Erforderniß der äſopiſchen Fabel. — Am erſchöpfendſten werden die äſopiſchen Fabeln nach Herder, welcher überhaupt viel Treffendes über dieſe Dichtungsart geſagt hat, in theoretiſche, in ſittliche, und in Schickſalsfabeln eingetheilt.

a) Theoretiſche (intellectuelle) ſind jene, welche ein Ereigniß in der Natur als Geſetz, als allgemeine Weltordnung darſtellen. Dieſe bilden den Verſtand, indem ſie ſämmtlich zeigen: So geht es in der Welt. Z. B.

Wolf und Lamm.

Zu einem Fluſſe kamen Wolf und Lamm,
Dürſtend. Den Fluß hinaufwärts ſtand der Wolf,
Das Lamm weit abwärts. Und mit frechem Maul
Erhub der Mörder ſtracks Urſach' zum Streit.

*) Naiv iſt der natürliche Ausdruck ungekünſtelter Empfindungen einer argloſen Seele, ohne Rückſicht auf das, was durch Übereinkunft als ſchicklich oder unſchicklich angenommen wurde.

Was trübst du, schrie er, da ich trinken will,
Das Wasser mir? Wie kann ich, sprach mit Zittern
Das sanfte Schaf, wie kann ich es, o Wolf,
Da ja herab von dir der Strom mir kommt.
Zurückgetrieben von der Wahrheit Macht
Begann er wieder: Vor sechs Monden hast
Du schlecht von mir geredet; das weiß ich.
Ach, sprach das Lamm, vor jenen Monden lebt
Ich ja noch nicht. So that dein Vater es.
Und damit griff er und zerriß das Schaf
Schuldlosen Todes. Diese Fabel gilt
Dem, der mit Ränken Unschuld unterdrückt.

Herder nach Phädrus.

b) Sittliche Fabeln sind jene, welche durch Darstellung des rastlosen Waltens in der sinnlichen Natur uns daran erinnern sollen, daß auch unsere Bestimmung nur durch Ringen und Streben erreicht werde. Sie sprechen alle den Satz aus: So soll es in der Welt gehen. Z. B.

Die Nachtigall und die Lerche.

Die Nachtigall sang einst mit vieler Kunst,
Ihr Lied erwarb der ganzen Gegend Gunst;
Die Blätter in den Gipfeln schwiegen,
Und fühlten ein geheim Vergnügen.
Der Vögel Chor vergaß der Ruh,
Und hörte Philomelen zu.
Aurora selbst verzog am Horizonte,
Weil sie die Sängerin nicht g'nug bewundern konnte;
Denn auch die Götter rührt der Schall
Der angenehmen Nachtigall;
Und ihr, der Göttin, ihr zu Ehren,
Ließ Philomele sich noch zwei Mal schöner hören.
Sie schweigt darauf. Die Lerche naht sich ihr
Und spricht: Du sprichst viel reizender als wir;
Dir wird mit Recht der Vorzug zugesprochen.
Doch Eins gefällt uns nicht an dir,
Du singst das ganze Jahr nicht mehr, als wenig Wochen.
Doch Philomele lacht und spricht:
Dein bitt'rer Vorwurf kränkt mich nicht,
Und wird mir ewig Ehre bringen.

Ich ſinge kurze Zeit. Warum? Um ſchön zu ſingen.
Ich folg' im Singen der Natur;
So lange ſie gebeut, ſo lange ſing' ich nur.
Sobald ſie nicht gebeut, ſo hör' ich auf zu ſingen;
Denn die Natur läßt ſich nicht zwingen.

Gellert.

c) Schickſalsfabeln ſind diejenigen, welche das Walten einer höheren Macht in dem Erdenleben zeigen, in welchem eine gerechte Vergeltung ſpät, aber ſicher ihr Amt übet, und deren Wirkungen wir bald Zufall, bald Schickſal nennen. Sie rufen uns alle zu: So kann es in der Welt gehen. Z. B.

Der gelähmte Kranich.

Der Herbſt entlaubte ſchon den bunten Hain,
Und ſtreut' aus kalter Luft Reif auf die Flur,
Als am Geſtad' ein Heer von Kranichen
Zuſammenkam, um in ein wirthbar Land
Jenſeits des Meer's zu zieh'n. Ein Kranich, den
Des Jägers Pfeil am Fuß getroffen, ſaß
Allein, betrübt und ſtumm, und mehrte nicht
Das wilde Luſtgeſchrei der Schwärmenden,
Und war der laute Spott der frohen Schaar.
Ich bin durch meine Schuld nicht lahm, dacht' er,
In ſich gekehrt, ich half, ſo viel als ihr,
Zum Wohl von unſerm Staat. Mich trifft mit Recht
Spott und Verachtung nicht. Nur ach! wie wird's
Mir auf der Reiſ ergeh'n! mir, dem der Schmerz
Muth und Vermögen raubt zum weiten Flug!
Ich Unglückſeliger! das Waſſer wird
Bald mein gewiſſes Grab! — Warum erſchoß
Der Grauſame mich nicht? — Indeſſen weht
Gewog'ner Wind vom Land in's Meer. Die Schaar
Beginnt, geordnet, itzt die Reiſ und eilt
Mit ſchnellen Flügeln fort und ſchreit vor Luſt.
Der Kranke nur bleibt weit zurück und ruht
Auf Lotosblättern oft, womit die See
Beſtreuet war, und ſeufzt vor Gram und Schmerz. —

Nach vielem Ruh'n ſah er das beßre Land,
Den güt'gern Himmel, der ihn plötzlich heilt.
Die Vorſicht leitet ihn beglückt dahin;
Und vielen Spöttern ward die Fluth zum Grab. —
Ihr, die die ſchwere Hand des Unglücks drückt,
Ihr Redlichen, die ihr mit Harm erfüllt,
Das Leben oft verwünſcht, verzaget nicht,
Und wagt die Reiſe durch das Leben nur,
Jenſeit des Ufers gibt's ein beſſer Land;
Gefilde voller Luſt erwarten euch!

Kleiſt.

In neuerer Zeit ſchufen einige Schriftſteller, unter den Deutſchen vorzüglich Leſſing und Pfeffel, eine neue Gattung der Fabel, welche nicht wohl unter den Begriff der äſopiſchen eingereihet werden kann. Sie kleideten nämlich einen witzigen Gedanken in die Form einer kleinen poetiſchen Erzählung, deren Stoff ſie nach ihrem Bedürfniß, bald aus der ſinnlichen, bald aus der ſittlichen, manchmal ſogar aus der alten Götterwelt nahmen. So hält dieſe Gattung zwiſchen der äſopiſchen Fabel und dem Epigramme die Mitte, ohne weder zu einer, noch zu der andern Dichtungsart zu gehören, indem ſie die Form von der Fabel, die Tendenz von dem Epigramme entlehnt. Als Beiſpiel dieſer Art von Fabeln kann folgende dienen:

Die Lerche.

Die Lerche ſang ihr frommes Morgenlied;
Wie Weihrauch ſtieg es durch die Lüfte
Bis zum ſapphirnen Thron, an dem das erſte Glied
Der Weſenkette hängt. Die ſchwarzen Klüfte
Der Felſen hallten es zurücke.
Ein Rohrſpatz, welchen die Muſik
Aus ſeinem trägen Schlummer weckte,
Fuhr auf: Verwünſchte Muckerin!
Ich wollte, daß ſie flugs verreckte!
So fluchet er. Die Lerche höret ihn

Und läßt den dummen Läſ'rer toben;
Sie ſchwingt ſich in des Äthers lichte Flur
Und ruft im Fliehn: Vergib o Vater der Natur!
Hier war es Sünde, dich zu loben.

Pfeffel.

Die äußere Form der Fabel iſt in der Regel die erzählende; ja wir beſitzen in dem Reinecke Fuchs ſelbſt eine Fabel-Epopöe; aber auch dramatiſch behandelt, iſt die äſopiſche Fabel nicht ungedenkbar. Die vorzüglichſten deutſchen Fabel-Dichter ſind:

Burkard Waldis.

Hagedorn (z. B. Der Fuchs und der Bock. — Der Bauer und die Schlange. — Die Eulen).

Gellert (z. B. Das Füllen. — Die Biene und die Henne. — Die Fliege).

Lichtwehr (z. B. Der Strauß und die Vögel. — Der Hühnerhund. — Der Wandersmann und die Sonnenuhr).

Gleim (z. B. Die Götter und die Bäume. — Der Aal und die Schlange. — Die fromme Nachtigall).

Leſſing (z. B. Zeus und das Pferd. — Die blinde Henne. — Der Rangſtreit der Thiere).

Willamov (z. B. Der Schwan und die Lerche. — Der Kettenhund und der Pudel. — Der Acker und der Landmann).

Pfeffel (z. B. Das Pferd und der Fuchs. — Der Goldfaſan. — Das Grillchen und der Schmetterling.)

u. ſ. w.

3. Von der Parabel.

So wie das Gleichniß eine fortgeſetzte Vergleichung iſt, ſo könnte man die Parabel ein fortgeſetztes Gleichniß nennen. Sie iſt nämlich die Darſtellung einer erdichteten Handlung, als Sinnbild einer anderen, welcher ein moraliſcher Satz, als Beſtimmungsgrund des Handelns zum Grunde liegt. Aus dieſer Erklärung geht ſchon hervor, daß ſie nicht weſentlich, ſondern nur darin ſich vom Gleichniſſe unterſcheidet, daß ſie immer die Erzählung von etwas Geſchehenem iſt. Daher gelten die Eigenſchaften des Gleich-

niſſes auch von der Parabel. Weſentlich iſt dieſe aber von der Fabel, der Allegorie und der Legende geſchieden. Die Fabel will durch ihr Ereigniß die moraliſche Wahrheit begründen, die Parabel hat die Ähnlichkeit ihrer Erdichtung mit Etwas, das gewöhnlich geſchieht, zum Hauptaugenmerke. Die Allegorie perſonificirt Begriffe, die Parabel bleibt in der Regel bei den Gegenſtänden der Sinnenwelt; die Legende endlich hat, wenigſtens angeblich, wahre, die Parabel erdichtete Handlungen zum Gegenſtande.

Eine der Parabel eigenthümliche Eigenſchaft iſt Einfachheit, vermöge welcher ſie jeden Schmuck der Rede verſchmäht, und das Geſchehene im ſchlichten Gewande erzählt, und gerade durch dieſe einfache Darſtellung uns rühret und erhebt. Muſter von trefflichen Parabeln finden wir in der heiligen Schrift, beſonders des neuen Teſtaments. Jene, welche nach der Ausſage der Evangeliſten aus dem Munde des göttlichen Lehrers floſſen, ſind unerreichbar, ſowohl ihres Inhalts, als ihrer Form wegen. Übrigens wird dieſe Dichtungsart von europäiſchen Dichtern wenig, um ſo mehr aber von orientaliſchen bearbeitet. Ein Beiſpiel einer trefflichen Parabel iſt

Das Samenkorn.

Zwei Wanderer gingen durch ein Dorf, und als ſie in der Herberge ausruheten, erſcholl ein Geſchrei, daß Brand ſei. Als nun der eine Wanderer aufſprang, zu helfen, ſagte der andere: Wie, ſollen wir hier verzögern? Sind nicht Hände genug zu helfen, was kümmert uns die Fremde? Aber jener hörete nicht auf ſolche Rede, ſondern lief hinaus, eilig zu dem brennenden Hauſe. Nun folgte ihm der andere und ſtellte ſich von ferne.

Vor dem Hauſe aber ſtand eine Mutter wie erſtarrt und rief: Meine Kinder, meine Kinder! Als der Fremdling ſolches hörte, ſprang er in das brennende Haus, zwiſchen die krachenden Balken, und das Volk rief: Der iſt verloren!

Aber ſiehe, bald trat jener hervor und trug zwei Kinder auf den Armen, und brachte ſie der Mutter. Da umarmte ſie die Kinder und fiel dem Fremdling zu Füßen. Dieſer aber hob ſie auf und tröſtete ſie. Unterdeß ſtürzte das ganze Gebälk zuſammen.

Als nun der Fremdling und sein Begleiter wieder zur Herberge gingen, sagte dieser: Aber, wer hieß dich solch kühnes Wagstück unternehmen?

Jener antwortete: Er, der mich heißet das Samenkorn in die Erde legen, daß es verwese und neue Frucht bringe.

Aber — sagte der Andere — wäre nun das Haus über dir zusammengestürzt? Da antwortete jener lächelnd: So wäre ich das Samenkorn gewesen.

F. A. Krummacher.

Unter den deutschen Parabel-Dichtern sind zu nennen:

J. G. v. Herder (z. B. Der Weinstock. — Die Schlange. — Drei Freunde. — Der Tag vor dem Tode u. s. w.).

F. A. Krummacher (z. B. Die sieben Kindlein. — Das Bäumchen. — Das Rothkehlchen. — Der Hollunderstab. — Der Edelstein. — Die beiden Eichen. — Die Pfirsiche. — Der Mann auf Karmel. — Tod und Schlaf u. s. w.).

Eine schöne Art der Parabel ist

die Paramythie.

Sie ist nach den Worten ihres Verpflanzers auf deutschen Boden, eine Dichtung, welche auf den alten Mythos gebaut, demselben einen neuen Sinn unterlegt. Diese Dichtungsart hat alle genannten Eigenschaften mit der Parabel gemein, und unterscheidet sich auch größtentheils nur dem Namen nach von derselben. Bis jetzt steht Herder noch unerreicht da, als Verfasser trefflicher deutscher Paramythien. Beispiele dieser Dichtung sind:

Flora und die Blumen.

»Kinderchen des holden, süßen Frühlings,
Hört, o hört der Mutter treue Warnung,
Wenn ein lauer Winterwest euch heuchelt,
Trauet nicht dem heuchelnd bösen Mörder,

Wartet, bis der gold'ne Vater rufet,
Bis die treue Mutter euch erscheinet,
Die euch weckt aus euren Winterbetten
Und euch Kleider bringt und schöne Häubchen.«

Alſo ſprach zu ihren Blumenkindern
Flora ſcheidend, und ging auf zum Himmel.
Alle Blumen ſagten ihr Gehorſam
Und Geduld zu, bis ſie wiederkäme.

Als ſie kam: der gold'ne Vater Frühling
Rief die Kinder aus dem Winterſchlafe,
Und die Mutter brachte ſchöne Kleider,
Lief umher und ſucht' und zählet alle.

Ach, da fand ſie manche ſchöne Knospe
Früh hervorgelockt vom böſen Mörder.
Ausgetreten war ſie aus der Zelle,
Hatt' hervorgeblickt mit ihren Äuglein;

Und war bald erſtarret, von des böſen,
Heuchelnden Verführers Hauch vergiftet:
Denn der Winterweſt war Froſt geworden,
Und erſtarret ſtand das arme Blümchen.

Traurig rief die Mutter ihrem Zephyr,
Der es brach; und ſie begrub es traurig.
Seht! die ungeduldig frühe Blume
Prangt nun nimmer mehr im Lenz der Flora.

Herder.

Der Nectartropfen.

Als Minerva jenen Liebling,
Den Prometheus, zu begünſt'gen,
Eine volle Nectarſchale
Von dem Himmel niederbrachte,
Seine Menſchen zu beglücken,
Und den Trieb zu holden Künſten
Ihrem Buſen einzuflößen;
Eilte ſie mit ſchnellen Füßen,
Daß ſie Jupiter nicht ſähe;
Und die gold'ne Schale ſchwankte,
Und es fielen wenig Tropfen
Auf den grünen Boden nieder.
Emſig waren d'rauf die Bienen
Hinterher und ſaugten fleißig;

Kam der Schmetterling geſchäftig
Auch ein Tröpfchen zu erhaſchen;
Selbſt die ungeſtalte Spinne
Kroch herbei und ſog gewaltig.
Glücklich haben ſie gekoſtet,
Sie und andre zarte Thierchen;
Denn ſie theilen mit dem Menſchen
Nun das ſchönſte Glück, die Kunſt.

Göthe.

J. G. v. Herder: Der ſterbende Schwan. — Der Schlaf. — Die Lilie und die Roſe. — Aurora. — Nacht und Tag. — Die Roſe. — Sonne und Mond. — Sphinx.

Al. Schreiber: Der Rosmarin. — Das frühe Veilchen. — Jupiters Gabe. — Memnons Bildſäule u. ſ. w.

4. Von der Legende *).

Legende (das zu Leſende) hieß vormals das Buch, welches alles umfaßte, was das ganze Jahr hindurch dem Volke theils öffentlich vorgeleſen, theils demſelben zu ſeiner häuslichen Erbauung in die Hand gegeben wurde. Da der Gegenſtand dieſer Bücher nebſt mehreren Stellen aus der heiligen Schrift vorzugsweiſe Lebensgeſchichten heiliger und frommer Männer, oder einzelne Züge ihres feſten Vertrauens auf die göttliche Allmacht enthielt; ſo kam es, daß man jetzt gewöhnlich unter Legende eine Erzählung verſteht, welche durch die Darſtellung der Wunderkraft der frommen Andacht zur Nachfolge im Guten reizen ſoll. Aus dieſer Erklärung wird ſchon erſichtlich, daß der eigentliche Zweck der Legende ſei, Andacht und gute Geſinnungen in gläubigen Gemüthern zu erwecken, nicht aber zur Quelle hiſtoriſcher Forſchung zu dienen. Daraus beantwortet ſich der Vorwurf von ſelbſt, welchen man der Legende gewöhnlich, und manchmal bitter machte, daß ſie nämlich oft aller hiſtoriſchen Wahrheit ermangle. Um den angedeuteten Zweck zu erreichen, bedarf es derſelben nicht. Auch hat nie die Legende auf ſtrengen Glau-

*) Nach v. Herder's Abhandlung über die Legende.

ben des Erzählten Anſpruch gemacht, ſondern ſo wie andere Gattungen, z. B. die Fabel, Parabel, das Mährchen u. ſ. w. den Samen des Guten auszuſtreuen geſucht. Dieſes läßt ſich aus der Veranlaſſung erweiſen, welcher dieſe Erzählungen zunächſt ihren Urſprung verdanken. In den meiſten Klöſtern beſtand nämlich die löbliche Gewohnheit, die jungen Geiſtlichen im Schreiben der lateiniſchen Sprache dadurch zu üben, daß man ihnen Begebenheiten aus dem Leben der Heiligen als Stoff zu Ausarbeitungen an die Hand gab, welchen nach Gutdünken auszuſchmücken der Fantaſie des Schreibenden überlaſſen war.

Trotz allem dem läßt ſich indeſſen ſelbſt die hiſtoriſche Wahrheit eines großen Theils der Legenden mit ſiegreichen Gründen vertheidigen, wenn man ſich bemühet, das Seltene, Ungewöhnliche von dem eigentlichen Wunder gehörig zu ſcheiden, und beſonders, wenn man die beengte Verſtandeskraft derjenigen, welche ſchrieben, ſo wie derjenigen, für welche ſie ſchrieben, berückſichtiget; weil ein eng umfangenes Gemüth ſich gerne und gewöhnlicher in ſinnlichen Bildern ausſpricht. Einem Frommen ließen ſich z. B. Stimmen vom Himmel hören. Wer hörte dieſe Stimmen nicht in ſeinem Herzen, wenn ſie gleich das Ohr nicht vernahm, wenn ihr Inhalt nur himmliſch iſt. Einem andern ſangen unſichtbare Chöre, dieſem erſchien ſein Schutzgeiſt und ſprach mit ihm, warnend, belehrend, tröſtend. Jenem Rechtſchaffenen glänzte ſein Antlitz vor Gericht, im Gebet, gegen Verleumder und Böſewichter, bei einer frohen Wohlthat, bei einer großmüthig ſtillen Verzeihung, im Tode, nach dem Tode. Wem ſind nicht ähnliche Eindrücke aus dem Leben, aus der Erzählung eng umfangener Menſchen bekannt? Dem Einſamen z. B. ſchweben Töne, bleibende Töne im Ohr; ſie kommen in Stunden der Niedergeſchlagenheit, den Geiſt erhebend, als Freunde wieder. Siehe da die himmliſchen Stimmen und Chöre. — — Endlich in den Schmerzen der Krankheit, der Leiden, der Verfolgung, im Tode, nach dem Tode; hier gönnet der frommen Legende ganz ihren Lauf; hier iſt das Herz ſich ſelbſt eine reiche Legende. Wenn eine Tochter am

Sterbebette ihrer Mutter das Antlitz ſiehet, das ſie bald nicht mehr ſehen wird, und ihre letzten Worte höret; wenn der Blick des Redlichen, des zu Tode Gequälten ſich noch ein Mal dankbar froh gen Himmel, ſegnend froh zu denen wendet, denen er hiernieden nichts als Gutes gethan hat, und wenige Augenblicke nachher von der ernſten Hand des Todes berührt, ſein Geſicht die wahre Geſtalt ſeiner Seele im feſteſten Bilde zeigt: da laſſet doch ja dem ſtillen Gemüth einer traurenden Kindesliebe ſeine Kraft, die Züge des Sterbenden, des Geſtorbenen zu einem Engel zu erhöhen und ihn in ſolcher Geſtalt ſeinem Innerſten einzuprägen. Laſſet der Sage ihren Gang, daß ihn Stimmen gerufen, getröſtet, bewillkommt haben; daß ein ambroſiſcher Duft, ein himmliſcher Glanz den zum Himmel Eilenden umſchwebte. — Hier läßt ſich die Fantaſie der Empfindung weder etwas vorſchreiben, noch ausreden *).

Es liegt alſo auch der Legende Wahrheit zum Grunde, nur iſt ſie legendenmäßig eingekleidet und erzählt; aber es gehört ein Ausleger dazu, der auch das Wunderbare zum ſchlichten Menſchenſinn herabführe.

Wenn man den ſchönen Zweck, welchen die Legende hat, nämlich Andacht und gute Geſinnungen zu erwecken, betrachtet, ſo muß man geſtehen, daß oft durch Eine ſolche Erzählung mehr Warnung, Rath und Troſt verbreitet werde, als durch ganze Moralſyſteme. Nur muß man ſich rückſichtlich ihres Stoffes in das Zeitalter zurück verſetzen können, in welchem und für welches ſie urſprünglich geſchrieben wurden. Dann erſt wird die Wirkung, welche ihre ſtille Einfachheit auf den Leſenden machen ſoll, recht lebendig. Die allgemeinen Grundſätze von der Erzählung, insbeſondere von der poetiſchen, welche oben ausgeſprochen wurden, gelten, gehörig modificirt, auch für die Legende. Die Schreibart erhebt ſich wegen der ruhigen Würde des Stoffs höchſt ſelten über die mittlere, und der Ausdruck der ungemäßigten Leidenſchaftlichkeit iſt aus derſelben

*) Herder a. a. O.

gänzlich zu verbannen. Die Züge der Geistesgestalten treten in den dunklen Zeiten der Vorwelt mit so edler Einfalt, mit so reiner Würde und Schönheit auf, daß ihnen eben deßwegen jeder fremde Schmuck entbehrlich ist.

Was die Form und den Vortrag der Legende betrifft, so muß man gestehen, daß die ursprüngliche Darstellung des Mittelalters für unsere Zeiten nicht mehr passe. Aber der poetische Gehalt, welchen die meisten derselben in sich tragen, hat mehrere deutsche Dichter bewogen, sie in eine neuere, unserer Denk- und Bildungsweise mehr entsprechende Form zu kleiden, und so die deutsche Literatur mit manchen Goldkörnern aus den Fundgruben des Mittelalters zu bereichern. Herder war der erste, welcher durch seine treffliche Abhandlung über die Legende und durch seine eigene Musterſammlung den zündenden Funken in die Gemüther deutscher Schriftsteller warf. Nach seinem Beispiele lieferten A. W. Schlegel, Kosegarten, und erst neuerlich Friedrich de la Motte Fouqué und Amalie v. Hellwig, geb. v. Imhof, mehrere zum Theil treffliche Legenden. Was man gewöhnlich scherzhafte Legende nennet, ist eine Erzählung komischen Inhalts, verdient aber nach den voraus geschickten Erklärungen den Namen Legende in keiner Rücksicht.

Beispiele schöner Legenden sind:

Der himmlische Garten.

Maximina, die an ihres Vaters
Herzen hing — denn nach der Mutter Tode
Hat er sie, sein einzig Kind erzogen
Und der Mutter Bild in ihr geliebet —
Maximina hing auch nach des Vaters
Tod an seinem Herzen, und verlassen,
Wie ein Lamm in öder, wilder Wüste,
Sehnte sie sich oft zu ihm hinüber:
Ach, daß ich ihn Einmal schauen könnte,
Droben dort in seinem Paradiese! —
Und ein süßer Schlaf umfing sie freundlich,

Und ſie ſah im holden Traumgeſichte
Einen Garten voll der ſchönſten Blumen,
Die auf Erden ſie noch nicht geſehen.
Gold'ne Früchte glänzten auf den Bäumen,
Deren Zweige klingend ſich bewegten.
Freundlich kam der Vater ihr entgegen,
Nahm ſie bei der Hand und zeigt ihr tauſend
Schöne Blumen. . .
Laß mich, ſprach ſie träumend,
Dieſe ſchöne Roſenknospe brechen —
Brich ſie, wenn du kannſt. — Die Knospe wich ihr.
Sieh' o Tochter, eben das war deine
Lebensblum'! Unausgeblühet kannſt du,
Darfſt du ſie nicht brechen. Unter Dornen
Blühet ſie, doch voll und ſchön und einſam.
O, ſo zeige mir dann, guter Vater,
Dein und meiner Mutter Lebensblume. —
Siehe hier auf Einem Stängel beide,
Eine längſt, die andre kaum verblühet.
Wundernd ſah ſie jetzt die vielen Blumen,
Roſen, Lilien und Hyacinthen,
Knospend, blühend und verwelkend. — Tochter,
Sprach die himmliſche Geſtalt und wurde
Leuchtender, du ſieheſt hier den weiten
Lebensgarten auserwählter Menſchen.
Engel wachen über Bäum' und Früchte;
Deiner Knospe Hüter ſind wir beide,
Ich und deine Mutter — Ach wo iſt ſie? —
Glänzend ging die ſchönſte der Geſtalten
Ihr vorüber, und das Kind erwachte.
Paradies und Vater war verſchwunden.
Aber immer blieb ihr tief im Herzen
Dieſer Traum. Auch ſehnlich wünſchend, wollte
Sie die Lebensknospe eh' nicht brechen,
Eh' es ihres unſichtbaren Wächters
Linde, leiſe Vaterhand geböte.

Herder.

J. G. v. Herder: Die Turteltaube. — Der gerettete Jüngling. — Der Tapfere. — Die Pilgerin. — Der Palmbaum. — Die laute Klage. — Die Ameiſe. — Chriſtenfreude. — Tödten und Lebendig-

machen. — Die Orgel. — Die Geschwister. — Die wieder gefundenen Söhne. — Der Friedensstifter. — Der Schiffbruch.
Th. Kosegarten: Der Brunn des heiligen Gangolf.
Fouqué: Die Martinswand. — St. Georg.
Al. Schreiber: Maria und das Milchmädchen.

5. Von der Romanze und Ballade.

Die Theorie dieser beiden Dichtungsarten läßt sich am füglichsten in Einem Abschnitte vortragen, zumal da die Meinung nicht ganz ungegründet ist, daß beide Benennungen eine und dieselbe Form der schriftlichen Darstellung bezeichnen. Unbezweifelt ist es, daß sich beide Dichtungsarten wesentlich von einander nicht unterscheiden; die Ballade wird vielmehr am richtigsten als eine besondere Art der Romanze betrachtet. Wir wollen daher auch diese Ansicht zur Grundlage wählen, und zuerst das Nöthigste über die Romanze, dann das Besondere, welches etwa die Ballade auszeichnen dürfte, anführen.

Die Romanze ist die Erzählung einer romantischen Begebenheit in einer romantischen Form und bezeichnet somit schon durch ihren Namen das Gebiet der Poesie, zu welcher dieselbe gehöret. Ihr Vaterland ist größten Theils der Süden. Spanien ist das Land, aus welchem die meisten und trefflichsten Romanzen hervorgegangen sind. Auch manche Gesänge der alten Troubadours in der Provence sind Muster schöner Romanzen und Balladen; in der neueren Zeit trifft man aber auch Vorzügliches in Deutschlands Literatur an.

Der Gegenstand, welchen die Romanze darzustellen hat, soll nach der obigen Erklärung romantisch sein. Da nun die Geschichte des Mittelalters eine reiche Fundgrube des Abenteuerlichen und Mannigfaltigen im schönen Gewande ist, so wird der Stoff aus diesen Zeiten zu solchen Erzählungen wohl am glücklichsten, immer aber wirksamer aus der Geschichte der Vorzeit, als aus jener der Gegenwart oder nächsten Vergangenheit gewählt werden. Auch eine Begebenheit, die sich wirklich zugetragen hat, kann Gegenstand einer Ballade oder Ro-

manze ſein. Da aber der Schriftſteller in der Darſtellung derſelben der eigentlichen Geſchichte nie ganz treu bleibt, und beſonders wegen der poetiſchen Einkleidung, wird ſie mit vollem Rechte zu den poetiſchen Erzählungsarten gerechnet.

Die Form der Darſtellung in der Romanze ſoll ebenfalls romantiſch ſein, d. h. das Ungewöhnliche, Abwechſelnde des Stoffs ſoll in einer anmuthigen, überraſchenden, nicht gewöhnlichen Form vorgetragen werden. Die Romanzen wurden urſprünglich alle geſungen, ſo wie überhaupt ehemals Muſik und Dichtkunſt immer aufs innigſte verſchwiſtert waren. Daher jede Romanze nothwendig in Verſen geſchrieben ſein muß, eine Eigenſchaft, welche noch bei keiner der angeführten Dichtungsarten als weſentlich erfordert wurde. Der liebliche Anklang des Reims und ſeine Wiederkehr iſt wohl der romantiſchen Darſtellung förderlich, aber zu derſelben keineswegs unumgänglich nothwendig.

Damit nun die genannten Erforderniſſe der Romanze eintreffen, muß die Behandlung des Stoffes, dem ſie ihr Daſein verdankt, folgende Eigenſchaften haben:

a) Leichtigkeit. Man muß bei Leſung der Romanze fühlen, daß dieſelbe nicht einem anhaltenden Studium oder angeſtrengtem Nachdenken, ſondern vielmehr einem glücklichen Augenblicke der Begeiſterung ihr Daſein verdanke, daß ſie ohne beſondere Vorbereitung durch einen Anſtoß von außen entſtanden ſei, ſo wie der Sänger ſeine ſchönſten Lieder in den Momenten der Weihe, ohne Vorbereitung zu ſeiner Harfe ſingt.

b) Gedrängtheit. Die Romanze umfaßt oft mit wenigen Zeilen einen Zeitraum von mehreren Jahren; ſie iſt keine getreue Erzählung deſſen, was ſich zugetragen hat, ſondern läßt alles das ganz fallen, was nicht zu ihrem Zwecke gehöret; ja ſie berührt ſelbſt das Erzählte mit möglichſter Kürze und eilt unaufhaltſam zum Schluſſe.

Die Erzählung einer einfachen Begebenheit iſt kein zweckmäßiger Stoff zu einer Romanze. Eine mit jeder Löſung ſich erneuende Verwickelung, welche dem Dichter Gelegenheit gibt,

die verſchiedenen Seiten des menſchlichen Herzens zu zeigen, und die innerſten verborgenſten Gefühle in den Gemüthern der Leſer zu erwecken, iſt der angemeſſenſte Stoff zu einer ſolchen Dichtung. Wenn ſich dann über alles dieſes der ſtillwaltende Zauber einer ſchönen, blumenreichen und doch treffenden Sprache ausbreitet, wenn eine ſolche Darſtellung wie mit ſanftem Lichte die ungewöhnliche Begebenheit erleuchtet, ſo ſind die Bedingungen der Romanze erfüllt: es iſt die Erzählung einer romantiſchen Begebenheit in einer romantiſchen Form vorhanden.

Ballade ſollte man eigentlich mit den Italienern jene Romanze nennen, die aus mehreren Strophen beſteht, und deren Muſik ſo eingerichtet iſt, daß man beim Abſingen derſelben tanzen kann. Allein dieſe in Italien gewöhnliche Bedeutung iſt in Deutſchland lange nicht mehr üblich, und von der deutſchen Ballade gilt alles, was von der Romanze überhaupt geſagt wurde.

Die Balladen und Romanzen, welche deutſche Schriftſteller, vorzüglich Herder, aus den ſüdlichen Ländern, Italien, Spanien ꝛc. auf deutſchen Boden verpflanzten, haben alle Erforderniſſe, die bis jetzt aus einander geſetzt wurden. Die aus dem kalten Norden zu uns kamen, haben wohl romantiſche Stoffe zum Gegenſtande, aber es mangelt die Anmuth der ſüdlichen Form.

Unter den deutſchen Balladen und Romanzen zeichnen ſich vor vielen jene von Bürger, von Göthe, den beiden Stolberg, von Schiller, Schlegel, Tieck, Fouqué und Uhland, als in gewiſſer Rückſicht treffliche Muſter aus. Als Beiſpiele können folgende dienen:

Des Sängers Fluch.

Es ſtand in alten Zeiten ein Schloß ſo hoch und hehr,
Weit glänzt es über die Lande, bis an das blaue Meer,
Und rings von duft'gen Gärten ein blüthenreicher Kranz,
D'rin ſprangen friſche Brunnen im Regenbogenglanz.

Dort ſaß ein ſtolzer König, an Land und Siegen reich,
Er ſaß auf ſeinem Throne ſo finſter und ſo bleich,
Denn was er ſinnt, iſt Schrecken, und was er blickt, iſt Wuth,
Und was er ſpricht, iſt Geißel, und was er ſchreibt, iſt Blut.

Einſt zog nach dieſem Schloſſe ein edles Sängerpaar,
Der ein' in gold'nen Locken, der and're grau von Haar;
Der Alte mit der Harfe, der ſaß auf ſchmuckem Roß,
Es ſchritt ihm friſch zur Seite der blühende Genoß.

Der Alte ſprach zum Jungen: »Nun ſei bereit mein Sohn!
Denk' unſrer tiefſten Lieder, ſtimm an den vollſten Ton,
Nimm alle Kraft zuſammen, die Luſt und auch den Schmerz!
Es gilt uns heut zu rühren des Königs ſteinern Herz.«

Schon ſteh'n die beiden Sänger im hohen Säulenſaal,
Und auf dem Throne ſitzen der König und ſein Gemahl;
Der König furchtbar prächtig, wie blut'ger Nordlichtſchein,
Die Königin ſüß und milde, als blickte Vollmond d'rein.

Da ſchlug der Greis die Saiten, er ſchlug ſie wundervoll,
Daß reicher, immer reicher der Klang zum Ohre ſchwoll,
Dann ſtrömte himmliſch helle des Jünglings Stimme vor,
Des Alten Sang dazwiſchen, wie dumpfer Geiſterchor.

Sie ſingen von Lenz und Liebe, von ſel'ger, gold'ner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit,
Sie ſingen von allem Süßen, was Menſchenbruſt durchbebt,
Sie ſingen von allem Hohen, was Menſchenherz erhebt.

Die Höflingsſchar im Kreiſe verlernet jeden Spott,
Des Königs trotz'ge Krieger, ſie beugen ſich vor Gott,
Die Königin, zerfloſſen in Wehmuth und in Luſt,
Sie wirft den Sängern nieder die Roſe von ihrer Bruſt.

»Ihr habt mein Volk verführet, verlockt ihr nun mein Weib?«
Der König ſchreit es wüthend, er bebt am ganzen Leib,
Er wirft ſein Schwert, das blitzend des Jünglings Bruſt durchdringt,
D'raus ſtatt der gold'nen Lieder, ein Blutſtrahl hoch aufſpringt.

Und wie vom Sturm zerſtoben iſt all' der Hörer Schwarm,
Der Jüngling hat verröchelt in ſeines Meiſters Arm.
Der ſchlägt um ihn den Mantel und ſetzt ihn auf das Roß,
Er bind't ihn aufrecht feſte, verläßt mit ihm das Schloß.

Doch vor dem hohen Thore, da hält der Sängergreis,
Da faßt er seine Harfe, sie aller Harfen Preis,
An einer Marmorsäule, da hat er sie zerschellt,
Dann ruft er, daß es schaurig durch Schloß und Gärten gellt:

»Weh' euch, ihr stolzen Hallen! nie töne süßer Klang
Durch eure Räume wieder, nie Saite noch Gesang,
Nein! Seufzer nur und Stöhnen, und scheuer Sclavenschritt,
Bis euch zu Schutt und Moder der Rachegeist zertritt!

Weh' euch, ihr duft'gen Gärten im holden Maienlicht!
Euch zeig' ich dieses Todten entstelltes Angesicht,
Daß ihr darob verdorret, daß jeder Quell versiegt,
Daß ihr in künft'gen Tagen versteint, verödet liegt.

Weh dir verruchter Mörder! du Fluch des Sängerthums!
Umsonst sei all' dein Ringen nach Kränzen blut'gen Ruhm's,
Dein Name sei vergessen, in ew'ge Nacht getaucht,
Sei, wie ein letztes Röcheln, in leere Luft verhaucht!«

Der Alte hat's gerufen, der Himmel hat's gehört,
Die Mauern liegen nieder, die Hallen sind zerstört,
Noch eine hohe Säule zeugt von verschwund'ner Pracht,
Auch diese, schon geborsten, kann stürzen über Nacht.

Und rings, statt duft'ger Gärten, ein ödes Heideland,
Kein Baum verstreuet Schatten, kein Quell durchdringt den Sand;
Des Königs Namen meldet kein Lied, kein Heldenbuch;
Versunken und vergessen! das ist des Sängers Fluch.

Uhland.

G. A. Bürger: Das Lied vom braven Mann. — Der Raubgraf. — Die Kuh. — Der wilde Jäger.

J. W. v. Göthe: Erlkönig. — König im Thale. — Der Sänger. — Hochzeitlied.

F. v. Schiller: Der Kampf mit dem Drachen. — Die Kraniche des Ibicus. — Der Ring des Polycrates. — Die Bürgschaft. — Der Taucher. — Der Graf von Habsburg.

W. A. Schlegel: Arion.

F. B. de la M. Fouqué: Wolf Schlegel. — Königslohn. — Sängerlohn. — Die Stimme des Grabes. — Das Siegesfest. — Regner Lodbrog.

L. Uhland: Der blinde König. — Der Schenk von Limburg. — Das Schifflein. — Schwäbische Kunde.

H. v. Collin: Kaiſer Max auf der Martinswand. — Kaiſer Albrechts Hund. — Herzog Leopold vor Solothurn.

C. Weidmann: Der ſchwarze Mönch.

Th. Körner: Harras der kühne Springer. — Graf Hoyer von Mansfeld.

Car. Pichler: Joh. Huniady Corvin. — Hohenfurth.

Herder's Übertragungen: Aljama. — Der Schiffer. — Die Judentochter. — Das Hagelwetter. — Voluſpa. — Die Fürſtentafel. — Das Roß aus dem Berge. — Aus dem Cid nach ſpaniſchen Romanzen: Nro. 18. 24. 25. 29. 31. 32. 33. 34. 36. 37. 38. 39. 42. 43. 44. 45. 48. 50. 52. 53. 55. 56. 57. 58. 59. 61. 62. 63. 64. 65. 67. 68. 69. 70.

6. Von der Idylle *).

Idylle (*Εἰδύλλιον*) bedeutet nach dem Wortverſtande ein Bildchen, eine kleine Schilderung. Der Begriff der Idylle als epiſche Dichtungsart wird am richtigſten und umfaſſendſten feſtgeſetzt, wenn man ſagt, ſie ſei die poetiſche Darſtellung, welche durch Schilderung des menſchlichen Glückes in irdiſcher Beſchränkung in uns ein gewiſſes Gefühl der Luſt hervorbringt, und den Wunſch rege macht, eines ähnlichen Glückes theilhaftig zu werden **). So wie das Drama im höheren Sinne und das Heldengedicht, als die beiden größten Dichtungen, den Menſchen im ſteten Kampf mit den entgegen ſtehenden Widerwärtigkeiten und Hinderniſſen darſtellen: ſo zeigt uns die Idylle den glücklichen, ſorgenfreien Zuſtand, in ſo fern der Menſch hienieden ihn erreichen kann; ſie öffnet uns den Schauplatz vollkommener Freude in irdiſcher Beſchränkung. Eine glückliche Schilderung dieſer Art gehört zu den nicht leichten Aufgaben für einen Dichter; denn Ringen und Streben läßt ſich eher würdig und die gehörige Spannung erregend darſtellen, als der immer heitre, blaue Friede: weil jenes mannigfaltig, dieſes einfacher

*) Nach Herder und Jean Paul.

**) Jean Paul nennt ſie »die epiſche Darſtellung des Vollglücks in der Beſchränkung.«

iſt, und die immer gleiche Farbe, in welche der Gegenſtand der Freude ſich kleidet, leicht in eine leere Fläche zuſammenrinnet, welche die Aufmerkſamkeit des Beſchauers nicht feſtzuhalten vermag. Aber nicht dem Ideale nach, in irdiſcher Beſchränkung muß das Glück als vollkommen geſchildert werden; denn jene Darſtellung brächte mehr eine Erhebung des Gemüths, als jene behagliche Luſt, die in uns bei idylliſchen Schilderungen rege wird, hervor. Die irdiſche Beſchränkung kann ſich entweder auf die Güter, welche den Perſonen der Idylle zu Theil geworden, oder auf die Einſichten, welche ſie haben, oder auf den Stand, in dem ſie leben, oder auf alles dieſes zugleich beziehen.

Wenn wir uns die Stunden der Freude, die Augenblicke der vollkommenſten menſchlichen Luſt, welche uns hienieden zu Theil geworden, zurückrufen, ſo finden wir ſie beinahe alle in den Tagen der Kindheit, wo der Spielplatz dem Knaben, das Blumenbeet dem Mädchen zur reichen unerſchöpflichen Freudenwelt aufgeblühet iſt. Dieſe Betrachtung mag die Idyllen-Dichter auf die gutmüthige, nur zu beſchränkte Meinung geführet haben, daß die Kinderjahre des Menſchengeſchlechts die Fülle des irdiſchen Glückes in ſich faßten; und weil Geſetze und Staaten durch die traurige Nothwendigkeit, dem Übel Einhalt zu thun, entſtanden ſind, ſo hatten ſie in dieſer Beziehung nicht ſo ganz Unrecht, daß ſie den Schauplatz ihrer Dichtungen in jene Zeit verſetzten, wo ohne menſchliche Geſetze Friede herrſchte und Freuden blüheten. Da die Menſchen die nothwendigſten Beſchäftigungen zuerſt ergreifen, ſo kann es wieder nicht ſchlechterdings gemißbilligt werden, daß die in der Idylle auftretenden Perſonen nur Hirten, Jäger, Ackersleute u. ſ. w. waren. Aber darin fehlte man und ging offenbar zu weit, daß man in der Folge nur jenen Schauplatz und jene Perſonen in die Idylle aufnehmen und jede andere Zeit, jeden anderen Ort, jede andere Beſchäftigung als für dieſes Gedicht unpaſſend und fehlerhaft verwerfen wollte; als ob nicht in manchen, wenn auch ſeltenen Momenten in jedem Stande, an jedem Orte, zu

jeder Zeit, vollkommene Freude in irdiſcher Beſchränkung aufgehen könnte. Allein jene vorgefaßte Meinung ging ſo weit, daß man der Idylle den höchſt beſchränkenden Namen Schäfergedicht beilegte, und in Schilderungen der glücklichen Hirtenwelt ſich erſchöpfte, in dem Wahne, nur dieſe Welt ſei ein paſſender Stoff zur Idylle. Weil aber das Schäfergedicht nur eine Gattung der Idylle iſt, ſo werden wir, nach vorausgeſchickten allgemeinen Grundſätzen, von demſelben am Schluſſe dieſes Abſchnittes Einiges erwähnen.

Ein anderer Fehler, in welchen viele Idyllenſchreiber, beſonders die Franzoſen, verfielen, war, daß ſie das Menſchenglück nicht in irdiſcher Beſchränkung, ſondern zur idealen Vollkommenheit erhoben, darſtellten, ſo wie auch die handelnden Perſonen nicht menſchlich, ſondern als fehlerfreie Weſen ohne eigenthümlichen Charakter einführten. Dadurch raubten ſie der Idylle jene Wahrheit, die ihr beſonders eigen ſein ſoll, und welche allein den Wunſch in uns rege machen kann, eines gleichen Glückes theilhaftig zu werden.

Nach dieſen Vorausſetzungen wird es leicht ſein, die weſentlichſten Erforderniſſe der Idylle überhaupt zu beſtimmen.

1) Da die Idylle das Glück und die Freude ſchildern ſoll, ſo dürfen unheilbringende Leidenſchaften und das trübe Gefolge des Erdenlebens keinen Platz in derſelben einnehmen; höchſtens iſt es vergönnt, einige Regenwolken vorbeiziehen zu laſſen, hinter welchen der heitere Himmel ſchon lachend durchbricht. Nie aber darf die Beſorgniß, daß das drohende Unglück hereinbrechen werde, vorwalten.
2) Muß das Glück in menſchlicher Beſchränkung dargeſtellt werden; wir müſſen fühlen, daß hinter den Roſenhecken der Freude die Gränze verborgen ſei, welche uns das Fortſchreiten zur überirdiſchen Seligkeit verſagt. So wie alles Menſchliche beſchränkt iſt, ſo iſt auch die Freude, welche das Idyll uns ſchildert, eine menſchliche, alſo eine beſchränkte.
3) Die Darſtellung des Glücks in der Beſchränkung muß poetiſch ſein. Die höchſte Lebhaftigkeit der Schilderung des

Schauplatzes, der Charaktere der handelnden Personen und ihrer Umgebungen vermag allein so täuschend auf das Gemüth zu wirken, daß der Wunsch in uns rege wird, dasselbe Glück genießen zu können. Aber nicht in's Allgemeine darf sich die Schilderung verlieren; sie muß das Bild bestimmt und scharf aussprechen, welches sie bezeichnen will, damit es von andern ähnlichen gehörig unterschieden werden könne. Der höhere Stil wird also in der Idylle Regel sein.

Ein der äußern Form nach der Epopöe (dem Heldengedichte) angehörendes Gedicht wird richtiger zur Idylle gerechnet, wenn die Tendenz des Werkes dahin geht, »Vollglück in der Beschränkung« zu schildern; denn der Gehalt weiset in der Regel der Dichtungsart ihre Stelle unter den übrigen an, und nicht die Form. »Luise,« von Voß, und »Herrmann und Dorothea,« von Göthe, könnte man daher epische Idyllen nennen. Übrigens wird die Idylle gewöhnlich in erzählender Form geschrieben, aber strenge nothwendig ist dieß nicht. Selbst in die Erzählung wird der Dialog häufig eingemischt, und warum sollte es keine dramatische Idylle geben, welche mit Beseitigung der Schilderung des hervorbrechenden Affectes nur ein stilles Glück in irdischer Beschränkung darstellt?

Der Schauplatz, auf welchem die Idylle sich bewegt, so wie die Wahl des Standes der auftretenden Personen ist gänzlich gleichgiltig; »denn die Idylle,« sagt Jean Paul, »ist ein blauer Himmel, und es banet sich derselbe Himmel über die Felsenspitze und über das Gartenbeet, und über die schwedische Winter-, und über die italienische Sommernacht herüber.« Es ist also nicht wesentlich, daß nur in kleinen Gesellschaften, nicht in Staaten, die Idylle sich bewege; nur so viel muß bemerket werden, daß verwickelte Verhältnisse, eine große Anzahl handelnder Personen nicht füglich zur Darstellung eines vollkommenen Menschenglücks taugen, weil edle Charaktere in solcher Menge, wie hier erfordert wird, leider selten zu finden sind, und das Gemälde überhaupt zu einförmig würde. Die Wahrscheinlichkeit des Ganzen

würde also darunter leiden, und der beabsichtete Zweck dennoch nicht erreicht werden.

Das Schäfergedicht, als besondere Art der Idylle, ist nach Herders Ausspruch die Schilderung der Empfindungen und Leidenschaften der Menschen in kleinen Gesellschaften auf sinnliche, in so weit verschönerte Weise, daß der Leser auf den Augenblick mit ihnen zum Schäfer wird, und es auch werden will; daß also die höchste Täuschung und das höchste Wohlgefallen in dem Gemüthe des Lesers erregt werde. Je näher man bei der Verschönerung der Wirklichkeit derselben getreu bleiben kann, desto gelungener wird das Schäfergedicht sein; je mehr man sich von der Wirklichkeit entfernt, desto mehr wird die Idylle an poetischem Werth verlieren. In den letzten Fehler sind die meisten neueren Verfasser von Schäfergedichten gefallen, und hierin stehen noch immer die alten Idyllendichter als unerreichte Muster da. Übrigens gilt alles, vom Idyll überhaupt Gesagte, auch vom Schäfergedichte. Auch hier wird Bestimmtheit der Charaktere, Mannigfaltigkeit der Schilderungen, ein blumenreicher Stil und Abwesenheit alles dessen erfordert, was ein vollkommenes Menschenglück dauernd zerstören könnte.

Vorzügliche Idyllendichter der Deutschen sind: Kleist, Göthe, Voß; von Schäfergedichten insbesondere: Geßner, Bronner.

Beispiele deutscher Idyllen:

Aus Herrmann und Dorothea.

IV. Gesang.

Die Mutter
Ging indessen, den Sohn erst vor dem Hause zu suchen,
Auf der steinernen Bank, wo sein gewöhnlicher Sitz war.
Als sie daselbst ihn nicht fand, so ging sie, im Stalle zu schauen,
Ob er die herrlichen Pferde, die Hengste selber besorgte,
Die er als Fohlen erkauft, und die er niemand vertraute.
Und es sagte der Knecht: Er ist in den Garten gegangen.
Da durchschritt sie behende die langen, doppelten Höfe,
Ließ die Ställe zurück und die wohlgezimmerten Scheunen,

Trat in den Garten, der weit bis an die Mauern des Städtchens
Reichte, ſchritt ihn hindurch und freute ſich jeglichen Wachsthums,
Stellte die Stützen zurecht, auf denen beladen die Äſte
Ruhten des Apfelbaums, wie des Birnbaums laſtende Zweige,
Nahm gleich einige Raupen vom kräftig ſtrotzenden Kohl weg;
Denn ein geſchäftiges Weib thut keine Schritte vergebens.
Alſo war ſie an's Ende des langen Gartens gekommen,
Bis zur Laube, mit Geißblatt bedeckt; nicht fand ſie den Sohn da,
Eben ſo wenig, als ſie bis jetzt ihn im Garten erblickte.
Aber nur angelehnt war das Pförtchen, das aus der Laube,
Aus beſonderer Gunſt durch die Mauer des Städtchens gebrochen
Hatte der Ahnherr einſt, der würdige Bürgermeiſter.
Und ſo ging ſie bequem den trockenen Graben hinüber,
Wo an der Straße ſogleich der wohlumzäunete Weinberg
Aufſtieg ſteileren Pfad's, die Fläche zur Sonne gekehret.
Auch den ſchritt ſie hinauf und freute der Fülle der Trauben
Sich im Steigen, die kaum ſich unter den Blättern verbargen.
Schattig war und bedeckt der hohe, mittlere Laubgang,
Den man auf Stufen erſtieg von unbehauenen Platten.
Und es hingen herein Gutedel und Muskateller,
Röthlich blau darneben von ganz beſonderer Größe,
Alle mit Fleiße gepflanzt, der Gäſte Nachtiſch zu zieren.
Aber den übrigen Berg bedeckten einzelne Stöcke,
Kleinere Trauben tragend, von denen der köſtliche Wein kommt.
Alſo ſchritt ſie hinauf, ſich ſchon des Herbſtes erfreuend,
Und des feſtlichen Tag's, an dem die Gegend im Jubel
Trauben lieſet und tritt und den Moſt in die Fäſſer verſammelt,
Feuerwerke des Abends von allen Orten und Enden
Leuchten und knallen, und ſo der Ernten ſchönſte geehrt wird.
Doch unruhiger ging ſie, nachdem ſie dem Sohne gerufen,
Zwei auch drei Mal, und nur das Echo vielfach zurückkam,
Das von den Thürmen der Stadt, ein ſehr geſchwätziges, herklang.
Ihn zu ſuchen, war ihr ſo fremd; er entfernte ſich niemals
Weit, er ſagt es ihr denn, um zu verhüten die Sorge
Seiner liebenden Mutter und ihre Furcht vor dem Unfall.
Aber ſie hoffte noch ſtets, ihn doch auf dem Wege zu finden;
Denn die Thüren, die unt're, ſo wie die ob're, des Weinbergs
Standen gleichfalls offen. Und ſo nun trat ſie in's Feld ein,
Das mit weiter Fläche den Rücken des Hügels bedeckte.
Immer noch wandelte ſie auf eigenem Boden, und freute

Sich der eigenen Saat und des herrlich nickenden Kornes,
Das mit goldener Kraft ſich im ganzen Felde bewegte.
Zwiſchen den Äckern ſchritt ſie hindurch, auf dem Raine, den Fußpfad,
Hatte den Birnbaum im Auge, den großen, der auf dem Hügel
Stand, die Gränze der Felder, die ihrem Hauſe gehörten.
Wer ihn gepflanzt, man konnt' es nicht wiſſen. Er war in der Gegend
Weit und breit geſeh'n und berühmt die Früchte des Baumes.
Unter ihm pflegten die Schnitter des Mahis ſich zu freuen am Mittag
Und die Hirten des Vieh's in ſeinem Schatten zu warten:
Bänke fanden ſich da von hohen Steinen und Raſen.
Und ſie irrte nicht; dort ſaß ihr Herrmann und ruhte;
Saß mit dem Arme geſtützt, und ſchien in die Gegend zu ſchauen
Jenſeit nach dem Gebirg, er kehrte der Mutter den Rücken.
Sachte ſchlich ſie heran und rührt' ihm leiſe die Schulter.
Und er wandte ſich ſchnell; da ſah ſie ihm Thränen im Auge, u. ſ. f.

Göthe.

E. Kleiſt: Irin.

S. Geßner: Myrtil. — Amyntas. — Palemon. — Myrtil und Daphne. — Das Gelübde. — Der Sturm. — Das hölzerne Bein. — Menalcas und Alexis.

Öhlenſchläger: Der Hirtenknabe, dramatiſche Idylle. Hierher gehört auch, wenigſtens der erſte Aufzug, von Kinds Nachtlager in Granada.

7. Von der Novelle.

Die Novelle unterſcheidet ſich nicht bloß dem Umfange nach von dem Romane, obwohl ſie den Zweck, durch Einwirkung auf das Gemüth die moraliſche Kraft im Menſchen zu wecken und zu erhöhen, mit demſelben, ſo wie in gewiſſem Verſtande mit jeder Dichtungsart gemein hat. Sie iſt aber jene poetiſche Erzählung, in welcher das Verhalten der Menſchen in einer oder mehreren nicht gewöhnlichen Lagen dargeſtellet wird; während im Romane die Perſonen desſelben durch alle Verhältniſſe durchgeführt werden, welche zur Schilderung des Charakters der Menſchheit im Allgemeinen dienen können. So wie alſo der Roman ein abgeſchloſſenes Ganzes bildet, ſo könnte man manche Novelle ein Bruchſtück eines unvollendeten Romanes nennen.

Eine einzige nicht gewöhnliche Lage, in welcher eine Perſon ſich befindet, ein charakteriſtiſcher Zug kann, gehörig ausgebildet, ein würdiger Gegenſtand der Novelle werden. Alles, was von der Erzählung überhaupt und von der poetiſchen insbeſondere geſagt wurde, gilt im vollen Maße von der Novelle, ſo wie auch die weiter unten anzuführenden Bemerkungen von dem Romane mit den gehörigen Modificationen auch von der Novelle verſtanden werden müſſen.

Die Erfinder der Novellen in engerer Bedeutung, welche Benennung eine Erzählung ſcherzhafter Liebesabenteuer bezeichnet, ſind die Spanier und Italiener. Wenn die Deutſchen auch in dieſer beſonderen Gattung der Novelle, vielleicht zu ihrem Ruhme, nichts Bedeutendes geleiſtet haben, ſo iſt die Zahl von Schriftſtellern, welche Novellen in dem oben angegebenen weiteren Verſtande lieferten, um ſo größer, wobei freilich nebſt vielem Trefflichen noch mehr Schlechtes zu Tage gefördert wurde. Unter den verſchiedenſten Benennungen kamen die Novellen in das Publikum. Die uneigentlichſte dünkt mir jenen geworden zu ſein, welche den Titel: Moraliſche Erzählungen, an der Stirne tragen. Gewöhnlich verſteht man darunter Darſtellungen ſolcher Begebenheiten, welche einen Satz der Pflichtenlehre im Bilde anſchaulich zeigen, und das noch ſchlummernde Pflichtgefühl der zarten Jugend wecken, oder das ſchon erwachte ſteigern ſollen. Allein jede poetiſche Erzählung, ſo wie jede Dichtungsart überhaupt, ſoll durch Schönheit der Form ſowohl, als durch Zweckmäßigkeit des Stoffs das ſittliche Gefühl in den Menſchen anregen und zur klaren Erkenntniß bringen; jene Erzählung, welche dieſes ſich nicht zu ihrem höchſten Zwecke vorſetzet, iſt unmoraliſch; ein Drittes gibt es nicht. Daraus erhellet, daß ſo manche Erzählung, welche ſich mit dem Eigenſchaftsworte »moraliſche« ſchmückt, in der eben aus einander geſetzten Bedeutung einen anderen Namen verdienen könne.

Unter den zahlloſen deutſchen Schriftſtellern, welche ſich mit der Herausgabe von Novellen beſchäftigten, verdienen folgende erwähnt zu werden: Wieland, Pfeffel, Herder, Gö-

the, Meißner, Schiller, Kotzebue, La Fontaine, Langbein, Kind, Heinrich v. Kleiſt, Tieck, Fr. Fouqué, Caroline de la Mötte Fouqué, Hoffmann, Horn, Caroline Pichler, Glatz, Clauren, Van der Velde, Perin, Öhlenſchläger, Steigentesch, Prätzel u. ſ. w.

Beiſpiele von Novellen:

Das gegebene Wort.

Von einem mächtigen Seeräuber war
Heemskerk, ein Prediger, mit vielen andern
Gefangen und von ihm zum Fort geſchickt,
Der Inſel Übergabe zu bewirken;
Wo nicht und kehrte er nicht wieder, ſo
Erwarte ſeine Mitgefang'nen alle
Ein böſer Tod.
Heemskerk, ein Regulus,
Ging in das Fort und ſprach mit allen Kräften,
Nicht zu ergeben ſich; und kehrte dann —
(Da halfen ſeiner Mutter, ſeiner Kinder,
Und ſeines Weibes Thränen nicht;) er kehrte
Zurück in die Gefangenſchaft. »Ich muß
Mein Wort erfüllen, ſprach er. Niemand ſoll
Von Heemskerk ſagen, daß er, ſich zu retten,
Nur Einen Mitgefang'nen aufgeopfert.« —
Er ging; die Flotte kam, und rettet alle.

Herder.

Das Bettelweib von Locarno.

Am Fuß der Alpen, bei Locarno im oberen Italien, befand ſich ein altes, einem Marcheſe gehöriges Schloß, das man jetzt, wenn man vom St. Gotthard kommt, in Schutt und Trümmern liegen ſieht: ein Schloß mit hohen und weitläuftigen Zimmern, in deren einem einſt auf Stroh, das man ihr unterſchüttete, eine alte, kranke Frau, die ſich bettelnd vor der Thür eingefunden hatte, von der Hausfrau aus Mitleiden gebettet worden war. Der Marcheſe, der bei der Rückkehr von der Jagd zufällig in das Zimmer trat, wo er ſeine Büchſe abzuſetzen pflegte, befahl der Frau unwillig, aus dem Winkel, in welchem ſie lag, aufzuſtehen, und ſich hinter den Ofen zu verfügen. Die Frau,

da ſie ſich erhob, glitſchte mit der Krücke auf dem glatten Boden aus, und beſchädigte ſich auf gefährliche Weiſe das Kreuz; dergeſtalt, daß ſie zwar noch mit unſäglicher Mühe aufſtand, und quer, wie es vorgeſchrieben war, über das Zimmer ging, hinter dem Ofen aber, unter Stöhnen und Ächzen, niederſank und verſchied.

Mehrere Jahre nachher, da der Marcheſe durch Krieg und Mißwachs in bedenkliche Vermögensumſtände gerathen war, fand ſich ein Ritter bei ihm ein, der das Schloß, ſeiner ſchönen Lage wegen, von ihm kaufen wollte. Der Marcheſe, dem viel an dem Handel gelegen war, gab ſeiner Frau auf, den Fremden in dem oben erwähnten, leerſtehenden Zimmer, das ſehr ſchön und prächtig eingerichtet war, unterzubringen. Aber wie betreten war das Ehepaar, als der Ritter mitten in der Nacht, verſtört und bleich zu ihnen herunter kam, hoch und theuer verſichernd, daß es in dem Zimmer ſpucke, indem etwas, das dem Blicke unſichtbar geweſen, mit einem Geräuſch, als ob es auf Stroh gelegen, im Zimmerwinkel aufgeſtanden, mit vernehmlichen Schritten, langſam und gebrechlich, quer über das Zimmer gegangen, und hinter dem Ofen, unter Stöhnen und Ächzen, niedergeſunken ſei.

Der Marcheſe erſchrocken, er wußte ſelbſt nicht recht warum, lachte den Ritter mit erkünſtelter Heiterkeit aus, und ſagte, er wolle ſogleich aufſtehen, und die Nacht zu ſeiner Beruhigung mit ihm in dem Zimmer zubringen. Doch der Ritter bat um die Gefälligkeit, ihm zu erlauben, daß er auf einem Lehnſtuhl in ſeinem Schlafzimmer übernachte, und als der Morgen kam, ließ er anſpannen, empfahl ſich, und reiſte ab.

Dieſer Vorfall, der außerordentliches Aufſehen machte, ſchreckte auf eine, dem Marcheſe höchſt unangenehme Weiſe, mehrere Käufer ab; dergeſtalt, daß, da ſich unter ſeinem eigenen Hausgeſinde, befremdend und unbegreiflich, das Gerücht erhob, daß es in dem Zimmer zur Mitternachtsſtunde umgehe, er, um es mit einem entſcheidenden Verfahren niederzuſchlagen, beſchloß, die Sache in der nächſten Nacht ſelbſt zu unterſuchen. Demnach ließ er beim Einbruch der Dämmerung ſein Bett in dem beſagten Zimmer aufſchlagen, und erharrte', ohne zu ſchlafen, die Mitternacht. Aber wie erſchüttert war er, als er in der That, mit dem Schlage der Geiſterſtunde das unbegreifliche Geräuſch wahrnahm; es war, als ob ein Menſch ſich vom Stroh, das unter ihm kniſterte, erhob, quer über das Zimmer ging, und hinter dem Ofen unter Geſeufz' und Geröchel niederſank.

Die Marquiſe am anderen Morgen, da er herunter kam, fragte ihn, wie die Unterſuchung abgelaufen; uud da er ſich mit ſcheuen und

ungewiſſen Blicken umſah, und nachdem er die Thür verriegelt, verſicherte, daß es mit dem Spuck ſeine Richtigkeit habe: ſo erſchrak ſie, wie ſie in ihrem Leben nie gethan, und bat ihn, bevor er die Sache verlauten ließe, ſie noch ein Mal in ihrer Geſellſchaft einer kaltblütigen Prüfung zu unterwerfen. Sie hörten aber ſammt einem treuen Bedienten, den ſie mitgenommen hatten, in der That in der nächſten Nacht dasſelbe unbegreifliche, geſpenſterartige Geräuſch; und nur der dringende Wunſch, das Schloß, es koſte was es wolle, los zu werden, vermogte ſie, das Entſetzen, das ſie ergriff, in Gegenwart ihres Dieners zu unterdrücken, und dem Vorfall irgend eine gleichgültige und zufällige Urſache, die ſich entdecken laſſen müſſe, unterzuſchieben.

Am Abend des dritten Tages, da beide, um der Sache auf den Grund zu kommen, mit Herzklopfen wieder die Treppe zu dem Fremdenzimmer beſtiegen, fand ſich zufällig der Haushund, den man von der Kette losgelaſſen hatte, vor der Thür desſelben ein; dergeſtalt, daß beide, ohne ſich beſtimmt zu erklären, vielleicht in der unwillkürlichen Abſicht, außer ſich ſelbſt noch etwas Drittes, Lebendiges bei ſich zu haben, den Hund mit ſich in das Zimmer nahmen. Das Ehepaar, zwei Lichter auf den Tiſch, die Marquiſe unausgezogen, der Marcheſe Degen und Piſtolen, die er aus dem Schrank genommen, neben ſich, ſetzen ſich, gegen eilf Uhr, jedes auf ſein Bett; und während ſie ſich mit Geſprächen, ſo gut ſie vermögen, zu unterhalten ſuchen, legt ſich der Hund, Kopf und Beine zuſammengekauert, in der Mitte des Zimmers nieder, und ſchläft ein. Darauf, in dem Augenblick der Mitternacht, läßt ſich das entſetzliche Geräuſch wieder hören; jemand, den kein Menſch mit Augen ſehen kann, hebt ſich, auf Krücken, im Zimmerwinkel empor; man hört das Stroh, das unter ihm rauſcht; und mit dem erſten Schritt, Tapp! Tapp! erwacht der Hund, hebt ſich plötzlich, die Ohren ſpitzend, vom Boden empor, und knurrend und bellend, g'rad' als ob ein Menſch auf ihn eingeſchritten käme, rückwärts gegen den Ofen weicht er aus. Bei dieſem Anblick ſtürzt die Marquiſe mit ſträubenden Haaren aus dem Zimmer; und während der Marquis, der den Degen ergriffen: wer da? ruft, und da ihm niemand antwortet, gleich einem Raſenden nach allen Richtungen die Luft durchhaut, läßt ſie anſpannen, entſchloſſen, augenblicklich nach der Stadt abzufahren. Aber, ehe ſie noch einige Sachen zuſammengepackt und nach Zuſammenraffung einiger andern aus dem Thore herausraſſelt, ſieht ſie ſchon das Schloß ringsum in Flammen aufgehen. Der Marcheſe, von Entſetzen überreizt, hatte eine Kerze genommen, und dasſelbe, überall mit Holz getäfelt, wie es war, an allen vier Ecken, müde ſeines Lebens,

angeſteckt. Vergebens ſchickte ſie Leute hinein, den Unglücklichen zu retten; er war auf die elendiglichſte Weiſe ſchon umgekommen, und noch jetzt liegen, von den Landleuten zuſammengetragen, ſeine weißen Gebeine in dem Winkel des Zimmers, von welchem er das Bettelweib von Locarno hatte aufſtehen heißen.

Heinrich v. Kleiſt.

Göthe: Die Flucht nach Ägypten.

A. v. Kotzebue: Das Loch im Ärmel. — Die Pomeranzen- und Melonenſchalen. — Der alte Überrock und die alte Perrücke.

A. F. Langbein: Der Krämerzwiſt.

F. Kind: Der Weingarten.

Fr. de la Motte Fouqué: Ehrlich währt am längſten. — Der Köhler Adam Wiederbauer.

E. T. A. Hoffmann: Spielerglück. — Meiſter Martin der Küfer und ſeine Geſellen. — Doge und Doggreſſa.

J. Perin: Glück im Leiden. — Leiden im Glück.

Van der Velde: Die Flibuſtier.

A. Öhlenſchläger: Die Glücksritter.

8. Von dem Mährchen.

Wenn wir das Wichtigſte, welches das Mährchen charakteriſirt, zuſammenfaſſen wollen, ſo können wir ſagen, das Mährchen ſei die Erzählung einer Begebenheit, in welcher nebſt den Gegenſtänden und Perſonen der gewöhnlichen Welt noch Geſtalten aus einer höheren, die aber auch einem Geſchicke unterworfen iſt, wirkend auftreten. Das romantiſche Ineinandergreifen dieſer beiden Welten und die Herbeiführung der Entwicklung des Knotens vermittelſt ungewöhnlicher Kräfte, die das Gewirre menſchlicher Hinderniſſe durchreißen, ſo wie wieder die Löſung eines jene höheren Weſen bindenden Schickſalsſchluſſes durch menſchliche Unſchuld, Beharrlichkeit, Tapferkeit u. ſ. w. machen alſo den Inhalt des Mährchens aus. In ſo ferne in dem Heldengedichte das unmittelbare Einſchreiten zauberiſcher Weſen nicht nothwendig erfordert wird, unterſcheidet ſich das Mährchen von demſelben, ſo wie durch den geringeren Umfang. Der wirkſamſte Unterſchied geht aber aus dem Zwecke hervor, welchen beide Dich-

tungsarten haben. Das Heldengedicht will uns rühren, erheben, begeistern; das Mährchen will zunächst unterhalten, aber nebstbei den Glauben und die Erinnerung an das Einwirken höherer Gewalten in die menschlichen Schicksale, so wie das Vertrauen auf die gewisse moralische Genugthuung beleben und befestigen. Der Kreis, welchen das Heldengedicht fesselt, sind die höher gebildeten Menschen; das Mährchen ist für das Volk, die Menschen überhaupt gedichtet, und entzücket Hohe und Niedere, Gebildete und Ungebildete, Alte und Junge durch die hohe Kraft seines poetischen Gehaltes. Doch läßt sich nicht läugnen, daß aus den Mährchen der größte Theil der Ritterromane, so wie das Heldengedicht überhaupt sich herausgebildet habe.

Der Ursprung des Mährchens geht hinauf bis in die frühesten Zeiten. Menschen, deren Verstand noch nicht ausgebildet war, vermochten die meisten der Erscheinungen, die sie umgaben, nicht anders zu erklären, als daß sie das Einwirken von übermenschlichen Wesen zu Hilfe nahmen, aber auch diese nach Begriffen menschlicher Beschränktheit unter ein höheres Gesetz stellten. Diese Wesen: Feen, Zauberer u. s. w. genannt, theilten sie in zwei Hauptclassen, die der Guten und der Bösen, welche in immerwährendem Kampfe gegen einander auftreten. Beide Classen besitzen Talismane, Zauberstäbe u. s. w., welche Gaben sie manchmal an die Sterblichen vertheilen, und dadurch bald Glück und Zufriedenheit, bald Unheil und Vernichtung stiften. Die einfachen, sinnlichen Menschen bildeten diese Personen, so wie sie dieselben sich dachten: die guten, wie schöne, verklärte Engel; die bösen, als häßliche, widrige Gestalten.

So wie jede Geistesbildung vom Orient ausging, so finden wir auch die ersten Mährchen daselbst, welche noch immer als Muster gelten können. Sie sind so aus der lebendigen Welt, wie ein Traum aus der Fantasie genommen, und halten die glückliche Mitte zwischen Himmel und Erde. Nach Europa kamen sie durch die Araber, welche sich in Spanien niederließen; die Troubadours brachten sie nach Frankreich, und von da kamen sie in den Rittergeschichten auf deutschen Grund, in welchen die Zau-

berer und Unholde in verfallenen Burgen, öden, verlaſſenen Heiden, bei umgeſtürzten Götzenaltären u. ſ. w. hausten.

Das eigentliche Feenmährchen fand erſt zu Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts bei den Italienern Eingang, und verbreitete ſich dann nach den übrigen Staaten, ſomit auch nach Deutſchland. Doch muß man geſtehen, daß dieſer Zweig der ſchönen Literatur von deutſchen Dichtern noch ſehr wenig gepflegt wurde. Erſt in neuerer Zeit erkannte man, beſonders durch Herders belebendes Wort angeregt, ihren inneren Werth, und fing an, ſie auf deutſchen Boden zu verpflanzen. Den Vorwürfen, die man dieſer Dichtungsart, welche die Fantaſie ſo vorzugsweiſe in Anſpruch nimmt, eben aus dieſem Grunde macht, wollen wir mit Herders eigenen Worten begegnen: »Die Blume der Arabeske ſteht da; laß aufſteigen aus ihr ſchöne Geſtalten! Keine Dichtung vermag dem menſchlichen Herzen ſo feine Dinge ſo fein zu ſagen, als das Feenmährchen. In ihm iſt die ganze Welt und ihre innere Werkſtätte, das Menſchenherz, als eine Zauberwelt ganz unſer. Nur ſei man ſelbſt ein von der Fee begabter Glücklicher, um in dieſer Zauberwelt ihre Geſchäfte zu verwalten. Nirgend mehr, als in ihr, wird das Gemeine abgeſchmackt, häßlich, unerträglich. Die Kaprizen und Launen dieſer Welt fordern den feinſten Verſtand, die unerwartetſte Wendung. — Es liegt allerdings eine reiche Ernte von Weisheit und Lehre in dieſen Dichtungen der vorigen Zeit; wir dürfen nur von dieſem Reichthum wählen. Das Mährchen iſt zwar nur ein Traum der Wahrheit, aber ein zauberiſcher Traum, aus dem wir ungern erwachen; wir ſind durch dasſelbe im Reiche der Geiſter. Und wie in Träumen empfinden wir auch bei den Mährchen unſer doppeltes Ich, den träumenden und den Traum anſchauenden Geiſt, den Erzähler und Hörer. Streng beurtheilend horcht dieſer, und richtet die erſcheinenden Geſtalten!«

Was ſich außer dieſen trefflichen Worten über das Mährchen noch ſagen läßt, bezieht ſich auf die äußere Form, den durchherrſchenden Ton und die Schreibart. Die Form iſt außer der erzählenden manchmal auch die dramatiſche. Doch ſcheint

dem Urſprunge und dem Zwecke der Mährchen nach die erzählende Form die angemeſſenſte zu ſein. Der durchherrſchende Ton iſt entweder ernſt oder komiſch, manchmal ſogar ſatyriſch und humoriſtiſch. Doch muß immer die Darſtellung dem Inhalte entſprechen, und das Naive mit dem Wunderbaren in einem abenteuerlichen Gewande vor die Sinne bringen.

Die Schreibart darf wegen des Gegenſtandes nicht über die mittlere ſich erheben.

Wenn das Mährchen mit Verſtand, reinem Herzen und poetiſchem Sinne zu dem Ende gebildet wird, die moraliſche Vergeltung in einem fantaſtiſchen Bilde vorzugsweiſe zu zeigen, ſo iſt dasſelbe als Kindermährchen zur Bildung des ſittlichen Gefühles für die empfängliche Jugend beſonders wirkſam. Eine reine Sammlung von Kindermährchen in richtiger Tendenz für den Geiſt und das Herz der Kinder, mit allem Reichthume zauberiſcher Weltſcenen, ſo wie mit der ganzen Unſchuld einer Jugendſeele begabt, wäre ein Weihnachtgeſchenk für die junge Welt künftiger Generationen. In neueſter Zeit unternahmen es Fouqué, Hoffmann und Conteſſa, einige Mährchen für Kinder herauszugeben.

Noch eine Art des Mährchens, welches den Deutſchen eigenthümlich, iſt das Volksmährchen. Man verſteht darunter dasjenige, deſſen Stoff aus den Erzählungen des Volkes genommen, und auf eine äſthetiſche Weiſe eingekleidet, als poetiſches Kunſtwerk dargeſtellt wird. In dieſer Art von Mährchen, von welchen das ſchon Geſagte im vollen Maße gilt, ſteht Muſäus unübertroffen da; doch kann ihm aus der neueſten Zeit Tieck zur Seite geſtellt werden. Andere berühmte deutſche Mährchendichter ſind: Wieland, Novalis, Fouqué, Öhlenſchläger, Ben. Naubert u. ſ. w.

Beiſpiele:

Mährchen.

Es ſind wohl zwei tauſend Jahre, oder noch länger, da hat in einem dichten Walde ein armer Hirt gelebet, der hatte ſich ein breternes

Haus mitten im Walde erbaut; darin wohnte er mit ſeinem Weibe und ſechs Kindern, die waren alle Knaben. An dem Hauſe war ein Ziehbrunnen und ein Gärtlein, und wann der Vater das Vieh hütete, ſo gingen die Kinder hinaus und brachten ihm zu Mittag oder zu Abend einen kühlen Trunk aus dem Brunnen, oder ein Gericht aus dem Gärtlein.

Den Jüngſten der Knaben riefen die Ältern nur: Goldener! denn ſeine Haare waren wie Gold, und obgleich der jüngſte, ſo war er doch der ſtärkſte von allen und der größte.

So oft die Kinder hinausgingen, ſo ging Goldener mit einem Baumzweige voran, anders wollte Keines gehen, denn Jedes fürchtete ſich, zuerſt auf ein Abenteuer zu ſtoßen; ging aber Goldener voran, ſo folgten ſie freudig, eins hinter dem andern, nach durch das dunkelſte Dickicht, und wenn auch ſchon der Mond über dem Gebirge ſtand. Eines Abends ergetzten ſich die Knaben auf dem Rückweg vom Vater mit Spielen im Walde, und hatte ſich Goldener vor allen ſo ſehr im Spiele ereifert, daß er ſo hell ausſah, wie das Abendroth. Laßt uns zurückgehen! ſprach der Älteſte, es ſcheint dunkel zu werden. Seht da den Mond! ſprach der Zweite. Da kam es leicht zwiſchen den dunklen Tannen hervor, und eine Frauengeſtalt, wie der Mond, ſetzte ſich auf einen der mooſigen Steine, ſpann mit einer kryſtallenen Spindel einen lichten Faden in die Nacht hinaus, nickte mit dem Haupte gegen Goldener und ſang:

Dee weiße Fink, die gold'ne Roſ'
Die Konigskron' im Meeresſchooß.

Sie hätte wohl noch weiter geſungen, da brach ihr der Faden und ſie erloſch, wie ein Licht. Nun war es ganz Nacht, die Kinder faßte ein Grauſen, ſie ſprangen mit kläglichem Geſchrei, das eine dahin, das andere dorthin, über Felſen und Klüfte, und verlor eines das andere. Wohl viele Tage und Nächte irrte Goldener in dem dicken Walde umher, fand auch weder einen ſeiner Brüder, noch die Hütte ſeines Vaters, noch ſonſt die Spur eines Menſchen: denn es war der Wald gar dicht verwachſen, ein Berg über den anderen geſtellt und eine Kluft unter die andere. Die Brombeeren, welche überall herumrankten, ſtillten ſeinen Hunger, und löſchten ſeinen Durſt, ſonſt wär' er gar jämmerlich geſtorben.

Endlich am dritten Tage wurde der Wald hell und immer heller, und da kam er zuletzt hinaus auf eine ſchöne Wieſe. Da war es ihm ſo leicht um das Herz und er athmete mit vollen Zügen die freie Luft ein. Auf derſelben Wieſe waren Garne ausgelegt, denn da wohnte ein

Vogelſteller, der fing die Vögel, die aus dem Walde flogen und trug ſie in die Stadt zu Kaufe. Solch ein Burſch iſt mir gerade von Nöthen, dachte der Vogelſteller, als er Goldener erblickte, der auf der grünen Wieſe nah an den Garnen ſtand und in den weiten, blauen Himmel hinein ſah, und ſich nicht ſatt ſehen konnte. Der Vogelſteller wollte ſich einen Spaß machen, er zog ſeine Garne, und huſch! war Goldener gefangen und lag unter dem Garne gar erſtaunt, denn er wußte nicht, wie das geſchehen war. So fängt man die Vögel, die aus dem Walde kommen, ſprach der Vogelſteller laut lachend; deine rothen Federn ſind mir eben recht. Du biſt wohl ein verſchlagener Fuchs, bleibe bei mir, ich lehre dich auch die Vögel fangen. Goldener war gleich dabei; ihm däuchte unter den Vögeln ein gar luſtig Leben, zumal er ganz die Hoffnung aufgegeben hatte, die Hütte ſeines Vaters wieder zu finden. Laß erproben, was du gelernt haſt, ſprach der Vogelſteller nach einigen Tagen zu ihm. Goldener zog die Garne und bei dem erſten Zuge fing er einen ſchneeweißen Finken. Packe dich mit dieſem weißen Finken! ſchrie der Vogelſteller — du haſt es mit dem Böſen zu thun! und ſo ſtieß er ihn ganz unſanft von der Wieſe, indem er den weißen Finken, den ihm Goldener gereicht hatte, unter vielen Verwünſchungen mit den Füßen zerkrat.

Goldener konnte die Worte des Vogelſtellers nicht begreifen; er ging getroſt wieder in den Wald zurück, und nahm ſich noch ein Mal vor, die Hütte ſeines Vaters zu ſuchen. Er lief Tag und Nacht über Felſenſteine und alte gefallene Baumſtämme, fiel auch gar oft über die ſchwarzen Wurzeln, die aus dem Boden überall hervorragten. Am dritten Tage aber wurde der Wald heller, und da kam er endlich hinaus und in einen ſchönen, lichten Garten, der war voll der lieblichſten Blumen, und weil Goldener ſo was noch nie geſehen, blieb er vor Verwunderung ſtehen. Der Gärtner im Garten bemerkte ihn nicht ſo bald, denn Goldener ſtand unter den Sonnenblumen und ſeine Haare glänzten im Sonnenſchein nicht anders, als ſo eine Blume. Ha! ſprach der Gärtner, ſolch' einen Burſchen hab' ich gerade von Nöthen, und ſchloß das Thor des Gartens. Goldener ließ es ſich gefallen, denn ihm däuchte unter den Blumen ein gar buntes Leben, zumal er ganz die Hoffnung aufgegeben hatte, die Hütte ſeines Vaters wieder zu finden. Dort in dem Wald, ſprach der Gärtner eines Morgens zu Goldener, hole mir einen wilden Roſenſtock, damit ich zahme Roſen darauf pflanze. Goldener ging und kam mit einem Stock der ſchönſten goldfarbenen Roſen zurück, die waren auch nicht anders, als hätte ſie der geſchickteſte Goldſchmied für die Tafel eines Königs geſchmiedet.

Packe dich mit dieſen gold'nen Roſen! ſchrie der Gärtner, du haſt es mit dem Böſen zu thun! und ſo ſtieß er ihn gar unſanft aus dem Garten, indem er die goldenen Roſen unter vielen Verwünſchungen in die Erde trat.

Goldener konnte die Worte des Gärtners nicht begreifen, er ging getroſt wieder in den Wald zurück und nahm ſich nochmals vor, die Hütte ſeines Vaters zu ſuchen. Er lief Tag und Nacht, von Baum zu Baum, von Fels zu Fels. Am dritten Tag endlich wurde der Wald hell und immer heller, und da kam Goldener hinaus an das blaue Meer, das lag in einer unermeßlichen Weite vor ihm. Die Sonne ſpiegelte ſich eben in der kryſtallenen Fläche, da war es wie fließendes Gold; d'rauf ſchwammen ſchöngeſchmückte Schiffe mit langen, fliegenden Wimpeln. Eine zierliche Fiſcherbarke ſtand am Ufer, in die trat Goldener und ſah mit Erſtaunen in die Helle hinaus. Ein ſolcher Burſch iſt uns gerade von Nöthen, ſprachen die Fiſcher, und huſch! ſtießen ſie vom Lande. Goldener ließ es ſich gefallen, denn ihm däuchte bei den Wellen ein goldenes Leben, zumal er ganz die Hoffnung aufgegeben hatte, ſeines Vaters Hütte wieder zu finden. Die Fiſcher warfen ihre Netze und fingen nichts. Laß ſehen, ob du glücklicher biſt! ſprach ein Fiſcher mit ſilbernen Haaren zu Goldener. Mit ungeſchickten Händen ſenkte Goldener das Netz in die Tiefe, zog und fiſchte eine Krone von hellem Golde. Triumph! rief der alte Fiſcher, und fiel Goldener zu Füßen, ich begrüße dich als unſern König! Vor hundert Jahren verſenkte der alte König ſterbend ſeine Krone im Meer, und ſo lange, bis irgend einen Glücklichen das Schickſal beſtimmt hätte, die Krone wieder aus der Tiefe zu ziehen, ſollte der Thron ohne Nachfolger in Trauer gehüllt bleiben. Heil unſerm König! riefen die Fiſcher und ſetzten Goldenern die Krone auf. Die Kunde von Goldener und der wieder gefundenen Königskron' erſcholl bald von Schiff zu Schiff, und über das Meer weit in das Land hinein. Da war die goldene Fläche bald mit bunten Nachen bedeckt und mit Schiffen, die mit Blumen und Laubwerk geziert waren; dieſe begrüßten alle mit lautem Jubel das Schiff, auf welchem König Goldener ſtand. Er ſtand, die helle Krone auf dem Haupte, am Vordertheile des Schiffs und ſah ruhig der Sonne zu, wie ſie im Meere erloſch.

Juſtinus Kerner.

L. Tieck: Die Elfen. — Wunderſame Hiſtorie der ſchönen Meluſine.

Fr. B. de la Motte Fouqué: Undine.

9. Von dem Heldengedichte *).

(Epopöe.)

Begriff des Heldengedichtes.

So viel und so Treffendes schon über diese Dichtungsart gesagt wurde, so kann man doch nicht umhin, zu gestehen, daß einen umfassenden Begriff derselben aufzustellen, eben so schwierig als wünschenswerth ist. Der Grund hiervon mag, nebst der großen Ähnlichkeit des Heldengedichtes mit andern verwandten Gattungen des Epos, zum Beispiele, dem Romane, vorzüglich in dem Umstande liegen, daß die Epopöen-Dichter sowohl rücksichtlich des Stoffs als der Behandlung mehr als andere von einander abweichen; daß es daher der Theorie schwer fällt, aus den mannigfachen besonderen Gebilden das Allgemeine, Wesentliche herauszufinden. Am meisten möchte die Erklärung dem Begriffe entsprechen, welche sagt, das Heldengedicht sei die versificirte Darstellung einer Begebenheit, welche durch ihren Umfang sowohl, als durch ihre Wichtigkeit, so wie durch die auftretenden Charaktere das Gefühl des Erhabenen zur lebendigen Anschauung bringt. Die Idee des Unendlichen muß in uns rege werden beim Lesen des Heldengedichtes, der Stoff desselben mag ernst oder komisch, aus dem grauen Alterthume, oder der abenteuerlichen Ritterzeit genommen sein. Dieses, verbunden mit dem Erfordernisse der Versform, sind die wichtigsten Unterscheidungsmerkmale der Epopöe vom Romane, welchen viele als eine besondere Gattung des Heldengedichtes annehmen. Schärfer als der Roman ist das Drama, wiewohl das tragische denselben Zweck hat, von der Epopöe geschieden, welches die Darstellung einer vor uns sich entwickelnden Handlung, also der Gegenwart ist, während die Epopöe wie jede epische Gattung das Geschehene, also die Vergangenheit darstellt. Um aber den Un-

*) Nach Jean Paul und Gruber.

terschied des Heldengedichtes von allen übrigen epischen Dichtungsarten gehörig zu begründen, wollen wir die einzelnen Bestandtheile der aufgestellten Erklärung durchgehen, und mit den nöthigen Bemerkungen begleiten.

Von dem Stoffe des Heldengedichts.

Die Fabel (Sujet) der Epopöe kann entweder rein erdichtet, oder aus der Weltgeschichte entnommen sein. Das Letztere ist gewöhnlicher und besser, weil durch Einführung historischer Personen die Schilderung ihres Grundcharakters überflüssig wird, und überhaupt der Leser bei derlei Schöpfungen in kein ihm gänzlich unbekanntes Gebiet tritt. »Die epische Muse«, sagt Jean Paul, »muß eine breite historische Welt haben, um auf ihr stehend eine dichterische zu bewegen. Auch ist es leichter, gegebene Charaktere und Thatsachen zu mischen, zu ordnen, zu ründen, als alles dieses auch zu thun, aber sich beide erst zu geben.« Doch ist zu bemerken, daß der Dichter, so sehr es ihm erlaubt ist, die geschichtliche Begebenheit auszuschmücken und nach seinem Zwecke zu verändern, doch niemals das bekannte Gepräge der historischen Personen in ein anderes umwandeln darf. Bei einem solchen Charakter wird schon voraus gesetzt, daß man ihn kenne, und sein Name erspart eine Reihe von Situationen. Eine Veränderung desselben ist daher so schädlich, als zwecklos; denn unser Ich empört sich gegen Willkür, an einem fremden verübt. Übrigens darf nicht übergangen werden, daß durch Erweiterung und Modificirung der Begebenheit dieselbe trotz der historischen Wahrheit mancher handelnden Charaktere aufhöre, eine wirkliche zu sein, und zu einer erdichteten werde.

Nothwendige Eigenschaften der Begebenheit, welche zum würdigen Stoffe der Epopöe dienen soll, sind:

a) Einheit; doch nur in dem Sinne, daß ein leitender Faden durch das Ganze laufe, an welchen sich die einzelnen Begebenheiten, aus denen das Heldengedicht besteht, anreihen.

b) Vollständigkeit; jene Eigenschaft, vermöge welcher

die Entwickelung so weit geführt wird, daß das Gefühl des Erhabenen im hohen Grade durch selbe erregt werde. Wenn daher die Begebenheit am Schlusse noch einer Fortsetzung fähig, oder der Lebenslauf eines Helden auch nicht bis zu seinem Ende fortgeführt wäre, so kann man deßhalb noch nicht sagen, daß eine solche Fabel des Heldengedichtes der Vollständigkeit ermangle.

c) Wahrheit; jene innere nämlich, welche, wie schon im Eingange von der Erzählung überhaupt gesagt wurde, als bei jeder epischen Gattung erforderlich, die widerspruchslose Begründung der erzählten Thatsachen in sich faßt. Viele Schriftsteller zählen noch die Wunderbarkeit des Stoffs zu den nothwendigen Eigenschaften der Fabel des Heldengedichtes, unter welcher Eigenschaft sie das Einschreiten höherer Gewalten in das Streben der Menschen verstehen. Allein, so förderlich dieses Mittel auch zur Erreichung des beabsichteten Zweckes ist, so kann dasselbe doch nach der oben aufgestellten Erklärung nicht als wesentliches Erforderniß des Stoffes angenommen werden, zumal da obgedachter Zweck auch durch andere Mittel erreicht wird, und das Gewöhnliche nicht immer das Nothwendige ist. Wahrscheinlich ist die Annahme des Wunderbaren als Erforderniß in der Epopöe aus der Betrachtung der Heldengedichte der Alten entstanden; denn in der Iliade, Odyssee und in der Äneide wandeln Götter unter den Menschen; aber diese Götter sind wieder nur höhere Menschen, welche von denselben Leidenschaften bewegt, durch dieselben Wünsche bestimmt werden, und der Held ihrer Gedichte ist selbst ein Halbgott. Das Wunderbare in der Fabel ist daher, so zweckmäßig es auch gewöhnlich angewendet wird, zu einem wahren Heldengedichte nicht nothwendig erforderlich, und das Wesentliche, was man früher unter diesem Ausdruck verstand, wird unter der folgenden Eigenschaft der Wichtigkeit begriffen. In so ferne aber bei großen Begebenheiten der allwaltende Geist,

der Anfang und Ende alles Endlichen zuſammenfaßt, vorzüglich erkennbar wird, könnte man jede Fabel des Heldengedichts, wiewohl uneigentlich, wunderbar nennen.

d) Wichtigkeit. Eine Handlung, welche das Gemüth des Menſchen in ſeinen innerſten Tiefen ergreifen und das Gefühl des Erhabenen in demſelben hervorbringen ſoll, kann nicht geringfügig ſein. Aber ſelbſt jene bedeutenden oder nicht ungewöhnlichen Begebenheiten, welche für einzelne Menſchen in gewiſſen Lagen, oder für ganze Claſſen derſelben wichtig ſind, bilden keinen würdigen Stoff der Epopöe: die ganze Menſchheit muß an derſelben das lebhafteſte Intereſſe finden, wenn das Erforderniß der Wichtigkeit in der Fabel der Epopöe vorhanden ſein ſoll. Der Zwiſt der Könige und Völker, die Entſtehung, das Ende der Welt, die Gründung irgend eines mächtigen Staates, die Erlöſung des Menſchengeſchlechts, ſind in dieſem Sinne taugliche Stoffe des Heldengedichtes.

Umfang des Heldengedichtes.

Durch das Erforderniß der Wichtigkeit des Stoffes wird zugleich der größere Umfang des Heldengedichtes als nothwendig bedingt, weil ſolche Begebenheiten, wie die erwähnten, in kürzere Erzählungen ſich nicht faſſen laſſen, ſo wie der vorgeſetzte Zweck durch ſelbe nicht erreicht werden würde. Auch möchte in ſolchem Falle eine Art des Heldengedichtes, das romantiſche, zu nahe an das Gebiet der Romanze ſtreifen. Überhaupt bedarf es eines größeren Raumes, um Empfindungen zu ſchildern, als ſie z. B. in den handelnden Perſonen des Drama walten zu laſſen. Dann ſchafft und hebet im Heldengedichte das Wort des Dichters den Helden, ſo wie im Drama die Rede des Helden ſeine Geſtalt; eine Schlacht, ein Triumphzug, der im Drama kaum berührt wird, iſt in der Epopöe der Stoff eines Geſanges; im Drama muß der Held durch ſein Handeln glänzen, im Heldengedichte geſchieht dieß manchmal durch die Lobſprüche, welche der Dichter Nebenperſonen in den Mund legt.

Indeſſen muß man nicht überſehen, daß auch hierin zu weit gegangen werden kann, und eine zweckloſe Gedehntheit den Leſer ermüden würde. Allerdings iſt dem Heldengedichte langſame Breite erlaubt. Wie lange zürnt zum Beiſpiel Achilles; wie lange ſtirbt Chriſtus! Auch die Menge der auftretenden Perſonen hält den Gang der Handlung auf, welche aber dadurch, ſo wie durch die Epiſode, nicht verlängert, nur vervielfacht wird. Aber wiederholen darf ſich die Handlung nie, und jede Erweiterung derſelben ſtrebe nach dem letzten Zwecke der Epopöe.

Da von dem Umfange des Heldengedichtes die Rede iſt, ſo werden hier auch einige Worte über die Epiſoden ihre Stelle finden können. Es iſt ſchon in der allgemeinen Lehre geſagt worden, Epiſoden ſeien Begebenheiten, welche zwar zur Hauptbegebenheit nicht nothwendig gehören, aber doch mit ihr in einiger Verbindung ſtehen. Dieß Letztere wird in dem Heldengedichte nur in ſo fern gefordert, als es zum äußeren Zuſammenhange nothwendig iſt; während im Drama die Epiſode mit der Haupthandlung auch in innerer Verbindung ſtehen, d. h. durch dieſelbe, ſo wie dieſe durch die Epiſode bedingt ſein muß. So ſteht z. B. die Erzählung des Brandes von Troja in Virgil's Äneide, der eilfte Geſang des Meſſias, die Liebe Scherasmins und Fatmes im Oberon mit dem Ganzen nur in äußerer Verbindung. Doch iſt bei Anbringung der Epiſoden nicht zu überſehen, daß ſie wirkſamer im Anfange angebracht oder wenigſtens ſchon eingeleitet werden, weil in der Mitte und zumal am Ende das Intereſſe durch andere Gegenſtände nicht gehemmt werden darf. Daß übrigens jede Epiſode nicht ganz zwecklos eingeſchoben werden, ſondern auf den allgemeinen Zweck hinarbeiten müſſe, bedarf kaum bemerkt zu werden.

Einheit der Zeit und des Ortes.

Außer der bei der Lehre von der Fabel des Heldengedichtes erwähnten Einheit der Handlung zählt man noch die Einheit der Zeit und des Ortes zu den weſentlichen Merkmalen. Unter Einheit der Zeit verſteht man hier jene Ei-

genſchaft der Epopöe, vermöge welcher die Handlung in einem angemeſſenen Zeitraum vor ſich geht. Dieſer iſt weniger beſchränkt, als bei der Zeiteinheit im Drama, welche zwar dasſelbe bedeutet, wo aber eine ſolche Handlung als Stoff vorgezogen wird, die in kurzer Zeit vollendet ſein kann, weil im entgegen geſetzten Falle die Täuſchung bei der wirklichen Darſtellung zu arg verletzt würde, was aber bei der Epopöe nicht Statt hat. Die Einheit des Ortes beſteht darin, daß die Handlung in der Epopöe an dem Orte vor ſich gehe, welcher als der Schauplatz angegeben iſt. Dadurch wird nicht geſagt, daß es fehlerhaft ſei, im Heldengedichte den Schauplatz zu wechſeln, ſondern, daß man die Veränderung desſelben anzeigen, und die Reiſe nach dem fremden Lande gehörig ausführen und beſchreiben müſſe. In dieſer Rückſicht iſt daher wieder die Epopöe an engere Schranken gebunden, als das Drama, in welchem die Veränderung des Orts nur angezeigt werden darf, ohne den Weg zu bezeichnen.

Verſificirte Darſtellung.

Darin kommen alle bisher erſchienenen Heldengedichte überein, daß ſie ſämmtlich in Verſen geſchrieben ſind. Sowohl die Wichtigkeit des Stoffes als der Zweck ſolcher Dichtungen begründen dieſe Eigenſchaft. Dieſelbe ſchließt aber wieder die Nothwendigkeit des höheren Stiles in ſich, welcher in der Epopöe der herrſchende ſein ſoll. Auch iſt es in mehr als einer Hinſicht rathſam, wenn auch nicht ſtrenge nothwendig, eine und dieſelbe Versart durchgängig beizubehalten. In den deutſchen Epopöen iſt der Herameter und die Stanze, vorzüglich die achtzeilige, gewöhnlich.

Von Charakteren überhaupt.

In der Lehre vom Heldengedichte ſind die Charaktere der in demſelben auftretenden Perſonen nothwendig zu berückſichtigen. Ehe wir aber davon ſprechen, wird es zweckmäßig ſein, den Be-

griff von Charakter überhaupt zu entwickeln und Einiges über die Entstehung des poetischen zu sagen.

Charakter im weitesten Sinne ist der Inbegriff jener Merkmale, wodurch ein Gegenstand wesentlich von andern sich unterscheidet. Im engeren Sinne und in Beziehung auf sittliche Wesen ist Charakter die bei jeder Person verschiedene Äußerung der Willenskraft in Bezug auf sittliche Handlungen. Nicht einzelne Handlungen, die eigenthümliche Handlungsweise, die aus dem Begehrungsvermögen hervorgeht, macht den Charakter eines Menschen aus, und in der angeführten Bedeutung hat und muß jeder Mensch einen Charakter haben, auch der so genannte Charakterlose, dessen Wollen sich nach jedem vorübergehenden Eindrucke der Gegenwart ändert. In der menschlichen Willenskraft liegt die Fähigkeit zu allen Charakteren der Menschheit, aber nur Einer tritt vom Geiste gewählet in's Leben und dieser Eine ist der Übergang der unendlichen Freiheit in die endliche Erscheinung. Daher kommt es, daß wir unwillkürlich von der Wahrheit gewisser geschilderter Charaktere ergriffen werden, und sie für getroffen erklären, wenn wir auch auf sie im Leben niemals gestoßen sind.

Von poetischen Charakteren.

Nicht jeder Charakter ist zugleich poetisch. Um dieß werden zu können, müssen gewisse Erfordernisse beobachtet werden, welche man unter vier Gesichtspuncte bringen kann, nämlich bei Betrachtung a) der Entstehung, b) der Materie, c) der Form, d) der technischen Darstellung der poetischen Charaktere.

a) Die Entstehung des poetischen Charakters muß schnell sein. Vollendet muß er aus dem Gemüthe des Dichters schon hervorgehen, und die Erfahrung und sogenannte Menschenkenntniß dienen nur zur Ausschmückung, zur Farbengebung des schon geschaffenen Charakters, während ohne jene Eingabe des Geistes die reichste Welt- und Menschenkenntniß einen poetischen Charakter hervorzubringen nicht vermag.

b) Der Gegenſtand (die Materie) eines poetiſchen Charakters ſind nur ſolche Gemüther, welche die ein Mal genommene Richtung beharrlich verfolgen können, und auch bei der größten Verworfenheit eine Art von edler Würde beibehalten. Schwächlinge und gänzlich niedrige, ſo wie im Gegentheile ganz fehlerfreie Menſchen ſind keine wahren poetiſchen Charaktere.

c) Die Form des poetiſchen Charakters iſt die Allgemeinheit in einem beſonderen Bilde. Es ſoll nämlich jede, eine beſtimmte Perſon bezeichnende, Individualität vermieden, und das Individuum des Charakters zu einer Gattung erhoben werden, in welcher ſich die ganze Menſchheit wiederſpiegelt, was zu bewirken, allerdings nicht leicht iſt.

d) Die techniſche Darſtellung des poetiſchen Charakters beruht auf ſeiner Zuſammenſetzung, indem durch die verſchiedenen Beſtandtheile desſelben eine Grundfarbe als die herrſchende ſtets durchgeführt werden muß, da ſonſt der Charakter aufhörte, ein poetiſcher zu ſein. Iſt einmal der poetiſche Charakter lebendig gebildet, dann wird ſich in den ungleichartigſten Handlungen ſeine Eigenthümlichkeit am kräftigſten offenbaren.

Aus dieſen allgemeinen Bemerkungen laſſen ſich folgende Regeln für die Zeichnung poetiſcher Charaktere ableiten:

a) Die Charakterzeichnung ſei wahr und der Natur getreu; ſie habe jene oft erwähnte, innere Wahrheit, wenn ſie die poetiſche Wirkung hervorbringen ſoll.

b) Die Charakterzeichnung muß dem poetiſchen Charakter die gehörige würdevolle Haltung geben, ohne welche derſelbe nicht gebildet werden kann.

c) Die Charakterzeichnung muß leicht überſchaulich ſein, d. h. das beabſichtete Bild muß dem Gemüthe des Leſers entgegenkommen, nicht erſt geſucht werden. Dieſes wird oft durch Entwicklung eines einzigen Zuges leichter bewirkt, als durch lange Beſchreibungen.

Die Charaktere ſind vorzugsweiſe in der Epopöe und in dem Drama nothwendig; daher unterſcheidet man epiſche und dramatiſche Charaktere.

Von Charakteren im Heldengedichte.

Gewöhnlich fordert man in der Epopöe, nebſt der Einheit der Handlung auch, daß nur Ein vorzüglicher Charakter durch dieſelbe ſchreite. Allein die Größe des Zwecks im Heldengedichte bedarf mehrere Helden, welche in die Handlung verflochten ſind, und ſie zugleich fortbewegen. Man kann daher nur ſagen, daß einer der Hauptcharaktere es ſein ſoll, welcher ſo innig in die Handlung verwickelt iſt, daß dieſe ohne ihn wenigſtens nicht auf die erzählte Weiſe erfolgt wäre, ſo wie die Handlung wieder dem Helden höheren Ruhm verleiht. So nothwendig die Fabel dem Heldengedichte, eben ſo weſentlich iſt demſelben das Daſein poetiſcher Charaktere. »Nur durch den Charakter eines freien Weſens erhält eine Begebenheit Gehalt: auf einer ausgeſtorbenen Welt ohne Geiſter gibt's kein Schickſal und keine Geſchichte. Nur am Menſchen entfaltet ſich Freiheit und Welt mit ihrem Doppelreiz *).« Aber ſo nothwendig die Charaktere in dem Heldengedichte und im Drama ſind, ſo ſind doch die dramatiſchen Charaktere von den epiſchen weſentlich verſchieden. Im Drama trägt ein Charakter das auf ihn ſich ſtürzende Schickſal, in der Epopöe wird er von demſelben auf den Wogen der Zeit fortgetragen. Das Drama iſt, wie ſchon erwähnt wurde, an der Entfaltung eines hervorragenden Charakters gebunden, nicht ſo das Epos; der dramatiſche Charakter ſoll immer waltend vortreten, und den Gang der Handlung beſtimmen, der epiſche verbirgt ſich hinter die Begebenheit, und erſcheint manchmal als gänzlich theilnamlos. Im Drama herrſche die Freiheit der handelnden Perſon, im Heldengedichte noch über der Freiheit das waltende Verhängniß. So ließen ſich die Unterſchiede der epiſchen und dramatiſchen Charaktere noch weiter fortführen, was vielleicht die hier obwaltende Verſchiedenheit deutlicher macht, als es eine ſtreng wiſſen-

*) Jean Paul.

ſchaftliche Erklärung vermöchte. Auch beſtätigen Beiſpiele aus epiſchen Meiſterwerken hinlänglich die durch dieſen Unterſchied nothwendig gewordenen Eigenſchaften der epiſchen Charaktere. Achilles bleibt in der erſten Hälfte der Iliade theilnahmlos; Odyſſeus duldet nur und fängt erſt beim Beginn der Entwickelung zu handeln an. Die Erlöſung des Menſchengeſchlechtes geſchieht durch Leiden. Statt Huon handelt der Elfenkönig Oberon, wenigſtens in der erſten Hälfte des Gedichtes, u. ſ. w.

Noch iſt zu bemerken, daß jene Erforderniſſe, welche in der Einleitung an jede Erzählung, und beſonders an die poetiſche gemacht wurden, auch hierher gehören, und daß überhaupt alles, was dort geſagt worden, auf die Epopöe bezogen werden müſſe. Aus den aufgeſtellten Erforderniſſen der Epopöe geht die Schwierigkeit der Vollendung eines ſolchen Dichterwerkes hervor; daher erſcheinen ſolche ſelten, ſo wie die begabten Geiſter, welche ſie erſchaffen. Deßhalb haben die meiſten Nationen, welche eine Literatur beſitzen, nur Ein Heldengedicht, aber dieſes iſt ein claſſiſches.

Nach dieſen allgemeinen Bemerkungen über das Heldengedicht können jetzt die beſonderen Arten desſelben angeführt und erkläret werden. So wie man die Poeſie überhaupt in die antike und in die romantiſche eintheilt, ſo läßt ſich auch das antike und das romantiſche Heldengedicht unterſcheiden. Man hat zwar die ſogenannte ſcherzhafte Epopöe als eine eigene Gattung aufgeſtellt; es iſt aber eine zufällige Nebenart, eine bloße Parodie des Epos, welche darin beſteht, daß man die in jenen herrſchende, feierlich abgemeſſene Entfaltung, die nur großen Gegenſtänden zu geziemen ſcheint, auf das Kleine und Unbedeutende anwendet *).

Vom antiken Heldengedichte.

Das antike (ernſte) Heldengedicht iſt dasjenige, welches eine große Weltbegebenheit mit einfacher, angemeſſener Würde darſtellt, und den Einfluß höherer Gewalten auf die Schickſale der Menſchen zeiget. So wie man im Drama durch

*) W. A. Schlegel.

die moraliſche Kraft im Menſchen erhoben wird, ſo wird in dem Heldengedichte die Ohnmacht desſelben gegen das waltende Verhängniß gezeigt, und dadurch der Gedanke an das Unendliche erregt. Alles, was bisher von der Epopöe angeführt wurde, gehört dieſer Gattung vorzugsweiſe an. Die Darſtellung muß durchaus dem hohen Inhalte entſprechen, und der Hexameter iſt die wirkſamſte Versart für das antike Heldengedicht.

Einige nehmen noch eine beſondere Art der Epopöe, die religiöſe oder chriſtliche an; allein dieſe Eintheilung iſt nicht gehörig begründet, da jedes wahre Gedicht, alſo auch die Epopöe, religiös im weiteren Sinne — in beſtändiger Beziehung auf das Überſinnliche — ſein muß, und die Iliade und Äneide in dieſem Verſtande eben ſo gut religiös genannt werden könnten, als der Meſſias und das Weltende; chriſtlich hingegen ſoll jede wahre Epopöe eines Chriſten ſein, da das einzig Wahre im Leben wie in der Poeſie nur auf eine und dieſelbe Weiſe erkannt werden kann. Auch der Ausdruck: höheres Heldengedicht, iſt nicht paſſend, weil jede Gattung der Epopöe nach demſelben hohen Zwecke, wenn auch auf verſchiedenem Wege und in verſchiedenen Räumen, ſtrebet. — Im antiken Heldengedichte ſtehen die alten Griechen mit Homer's Iliade und Odyſſee, und die Römer mit Virgil's Äneide noch immer als unerreichte Muſter da. Von allen drei Gedichten beſitzen wir treffliche deutſche Überſetzungen von Voß; einige Geſänge aus der Äneide hat auch Schiller mit kunſtgeübter Hand übertragen. Die Italiener haben an Dante, die Deutſchen an Klopſtock und Sonnenberg große Dichter des ernſten Heldengedichtes. Zu erwähnen ſind noch: Bodmer (die Noachide), Baggeſen (Parthenais, oder die Alpenreiſe), Ladislaus Pyrker (Tuniſias), Georg v. Gaal (die nordiſchen Gäſte).

Bruchſtück aus der Meſſiade.

Geſ. XIV. v. 258 — 365.

Kephas, dem Zweifel ſein Herz zerriſſen, und dem es noch immer
Scholl und zu Thränen ihn zwang: »Den Jüngern ſagt es, und ſagt es

Petrus!« ihm wurde Salem zu eng, er ließ die Verſammlung,
Eilet hinaus. Bald wählt er, um ſich in trauriges Grübeln
Ganz zu vertiefen, die fernſte der Wüſten, dann Galiläa,
Dann das Grab. Er hatte den Weg zu der Wüſte genommen,
Aber er kam auf den Weg zurück, ſo zum Grab ihn führte,
Und er ſtand, von der Stille der ſanft erwachenden Erde
Und der frühen Erfriſchung des werdenden Schimmers umgeben,
An dem Hange des Todtenhügels. Er blickt in das offne
Leere Grab hinunter; und dieſe Kummer empörten
Seine Seele: Zu ſchreckliche That! Sie hätten ihn alſo
Weggenommen, damit ſie ihn hier bei den Schädeln begrüben?
Bei der Verfluchten Gebein? Du ſchwarze Rache der tiefſten,
Unterſten Hölle! Rache, dir wär's gelungen? und Joſeph
Hätte vergebens den Heiden erfleht? Wir hätten vergebens
Unter die Thränen unſeres Jammers einige Zähren
Trüber Freude gemiſcht? Denn ach, wie kann ich es glauben:
Auferſtanden ſei er! erſchienen ſogar! das glauben?
Bängſter unter den Schmerzen, du haſt die blutenden Seelen
Überſtrömt, ſie dahin in deinen Fluthen geriſſen,
Und ſie haben getäuſcht von der Angſt ihn erſtanden geſehen!
Auferſtanden! erſchienen! und ich wär' dieſer Wonne
Nicht erlegen? noch nicht, ach unter dieſer Entzückung
Dieſem Gefühl des ewigen Lebens, noch nicht verſunken?
Kreuz des Todten (er hob ſein trübes Auge zum Kreuz auf),
Kreuz des Todten! du zeugeſt zu laut und Himmel und Erde
Haben dein furchtbares Zeugniß gehört! Geſtorben, geſtorben,
Ja geſtorben iſt er! Da ging ein Schwert durch die Seele
Seiner Mutter! ein tödtendes Schwert durch ſeine Seele.
Wiederſehn? ach das werd' ich einſt, wahrhaftig, ich werd' ihn
Wiederſehn; allein an dem Throne des Ewigen, hier nicht.
Warum zitterteſt du, geängſtigte Seele, vor dieſer
Deiner einzigen Ruhe zurück? Ja zittre vor ihr nur
Meine Seele zurück! Zwar biſt du erhört und der Richter
Hat die Reue, mit der du büßteſt, erbarmend geſehen;
Aber du darfſt dich nicht freu'n! Noch ſtehet der furchtbare Zeuge
Seines Todes, das Kreuz! Noch liegen die Berg' und die Felſen,
Noch die Gräber, wie ſie der Allmacht Rechte zermalmte!
Nein, du darfſt dich nicht freu'n! So dacht' und ſtammelt' und rief er,
Starrete wieder in's offene Grab. Nicht fern von dem Grabe
Sah er Magdale, die auf den Knien lag, weinend gen Himmel

Und mit der Rechte ſich ſtützt' in den Staub. Maria, Maria,
Magdale! rief der erſchütterte Jünger. Endlich erkennt ſie
Seine Stimm' und kommt. P. Glückſelige! glaubſt du noch immer,
Daß du ihn erſtanden geſehn? M. Mit der Linken, o Simon,
Hielt ich, du ſahſt es, ein ſproſſendes Reis, bei welchem ſein Fuß ſtand!
Meine Rechte ruht in dem Staube, worin ſein Fuß ſtand.
P. Heb' o Maria, dein Aug' auf, ſchau zu dem Kreuze, da ſtarb er!
M. Und erſtanden iſt er, erſtanden, Simon, vom Tode!
Beim lebendigen Gott beſchwör ich dich! P. Hat ihn dein Auge,
Dieß dein Auge, Maria, geſeh'n, das vor dir mich ſtehn ſieht?
M. Ob ihn mein Auge ſah? O bei deß' Wahrhaftigkeit, Kephas,
Welcher ewig iſt, hat die Herrlichkeit des Verſöhners
Dieß mein Auge geſeh'n! Die Stimme des Sohnes Gottes
Hat vernommen mein Ohr! und die Wonne der Himmel empfand ich!
Sprachlos blieb ſie ſteh'n, auch Petrus. Er redete wieder:
Wende dich weg, o zu Glückſelige! Laß mich im Stillen
Meine Traurigkeit weinen. O hätt' ein freudig Geſicht mich,
Wie es dich täuſchte, getäuſcht, und meine Seele beſänftigt!
Ach, ich glaube dir nicht! M. So glaube denn auch nicht, du habeſt
Ihn auf dem Meere wandeln geſehn! auf des Tabors Gebirge
Von des Vaters Herrlichkeit ihn umleuchtet geſehen! —
Sie verließen einander. Ach, könnt' ich ihr glauben! ſo dacht er
Bei ſich ſelber, indem ſie von ihm zu dem Grabe zurückging,
Zu Glückſelige! Ja ſie glaubt es aus ganzer Seele.
Wie voll Zuverſicht iſt ſie und Wonne! wie breitet
Ruh' und Hoheit über ſie aus die feſte Gewißheit!
Grab und Verweſung erſchüttern ſie nicht! Sie lächelt dem Sturme,
Der in der nächtlichen Tiefe der Todesthale daherrauſcht!
Aber warum glaub' ich ihr nicht? Kann der nicht erwachen,
Der auf dem Meere ging und mich hielt auf der wüthenden Woge?
Ja, du Todter Gottes, vergib, vergib es dem Trauren
Meiner Seele Jammer, wofern du lebſt! Ach, du hieltſt mich,
Als ich vor der kommenden Woge zweifelnd dahinſank;
Rett' auch jetzt mich! Ich bin, das weißt du, bänger als damals,
Und du hilfſt mir nicht, Herr, und reicheſt mir nicht, der noch mehr ſinkt,
Deine göttliche Rechte! bei deiner erbarmenden Liebe,
Bei dem Blick voll Gnade, voll Gnade, womit du mich anſahſt,
Als nun meiner Verläugnung zu ſchwere Laſt auf mich ſtürzte!
Ach bei der Barmherzigkeit fleh' ich dich an: O erbarm' dich
Meiner Angſt! und erſchein' auch mir, wofern du erſcheineſt.

Nein, ich bitte zu viel. Geht, ſagt's den Jüngern und Petrus!
Sprach der Engel. War dieſes nicht ſchon unausſprechliche Gnade?
Herr, ach ſollteſt du mir, der dich verläugnet, erſcheinen?
Mir? und biſt nicht Lebbäus und nicht Jacobus erſchienen,
Nicht Johannes, nicht ihr, der liebendſten unter den Müttern!
Aber auch Magdale hat geſündigt! Wenn hat ſie geſündigt?
Eh ſie ihn kannte! und hab' ich geliebt, wie Magdale liebte?
Alſo dacht' er und ſtieg mit ſchwerem Schritte den Hügel
Langſam hinauf, und ſank auf ſeine Knie, zu beten,
Schauete nieder und flehte zu Gott. Da er aufſah, erblickt er
Chriſtus unter dem Kreuz! Wer faßt das Erſtaunen, die Wonne
Seiner Seele, da er vor ſich den Lebenden ſteh'n ſah!
Und ihm reichte mit göttlicher Huld der Sündeverſöhner
Seine Rechte, doch Petrus vermag nicht aufzuſtehen,
Strebt, und ſucht mit der andern Hand den Arm des Erſtand'nen,
Feſt ſich d'ran zu halten; allein ſie ſank in den Staub ihm.
Nun erhob er ſich wieder, umſchlang mit beiden Armen
Jeſus Rechte, bebte daran und drückte ſie innig
An ſein Herz und ſenkte die Stirn auf den Arm des Erſtand'nen.
Erde, ſo däucht es ihm, wollten um ihn und Himmel vergehen!
Endlich ſchaut er hinauf in des Göttlichen Antlitz, begann nun
Mit der ſtammelnden Stimme der erſten Freude zu rufen:
Herr, Herr, Gott! barmherzig und gnädig! und blickt und ſchaute
Auf den Lebenden. Herr, Herr, Gott! barmherzig und gnädig!
Ruft er noch ein Mal und bebte nicht mehr und empfand des Verſöhners
Überſchwenglich, tröſtenden, unausſprechlichen Anblick.

Klopſtock.

Das komiſche Heldengedicht iſt die Darſtellung einer geringfügigen Handlung in ernſtem, wichtigem Tone. So geringfügig aber die Begebenheit ſei, welche den Stoff desſelben ausmacht, ſo darf ſie doch nie zur Gemeinheit oder Ekelhaftigkeit herabſinken, weil ſolche nie Gegenſtand eines poetiſchen Werkes ſein kann. Die Form iſt ganz dieſelbe, wie bei der ernſten Epopöe, aber der Stoff iſt dem in dieſer gerade entgegengeſetzt. Dieſe Gattung wirket alſo durch den Contraſt des Stoffes mit der Behandlung, und hat eigentlich die Erregung des Humors oder des umgekehrt Erhabenen, eines behaglichen Gefühls, zum Zwecke. Aber ſo wie die Thränen und das Lachen, der Schmerz

und die Freude nahe ſtehen, ſo wie überhaupt die Endpuncte einer Kette von Empfindungen ſich näher berühren als die dazwiſchen liegenden Glieder, ſo kann auch durch die Betrachtung des Lächerlichen der menſchlichen Beſchränktheit das Unendliche zur lebendigen Anſchauung kommen, wie durch die Darſtellung des Ernſten, Furchtbaren, der unwiderſtehlichen Schickſalsgewalt; und dieß iſt die in gewiſſer Hinſicht allerdings nicht ganz leichte Aufgabe, welche durch das komiſche Heldengedicht gelöſet werden ſoll. Wir beſitzen noch eine komiſche Epopöe aus der alten Griechenzeit: der Froſchmäuſekrieg (Batrachomyomachia). Ein Meiſterwerk in engliſcher Sprache iſt der Hudibras von Buttler, in's Deutſche überſetzt von Soltau; und Pope's Lockenraub, zu verſchiedenen Malen in unſere Mutterſprache übertragen. Unter den deutſchen Dichtern komiſcher Epopöen ſind zu bemerken: Zachariä, Thümmel, Prätzel.

Bruchſtück aus Reineke Fuchs.

II. Geſang.

Alſo wandelte Braun auf ſeinem Weg zum Gebirge,
Stolzen Muthes dahin, durch eine Wüſte, die groß war,
Lang und ſandig und breit; und als er ſie endlich durchzogen,
Kam er gegen die Berge, wo Reineke pflegte zu jagen,
Selbſt noch Tages zuvor hat er ſich dorten erluſtigt;
Aber der Bär ging weiter nach Malepartus; da hatte
Reineke ſchöne Gebäude. Von allen Schlöſſern und Burgen,
Deren ihm viele gehörten, war Malepartus die beſte.
Reineke wohnte daſelbſt, ſobald er Übels beſorgte.
Braun erreichte das Schloß und fand die gewöhnliche Pforte
Feſt verſchloſſen. Da trat er davor und beſann ſich ein wenig;
Endlich rief er und ſprach: Herr Oheim, ſeid ihr zu Hauſe?
Braun, der Bär, iſt gekommen, des Königs gerichtlicher Bote.
Denn es hat der König geſchworen, ihr ſollet bei Hofe
Vor Gericht euch ſtellen, ich ſoll euch holen, damit ihr
Recht zu nehmen und Recht zu geben keinem verweigert,
Oder es ſoll euch das Leben koſten; denn bleibt ihr dahinten,
Iſt mit Galgen und Rad euch gedroht. D'rum wählet das Beſte,
Kommt und folget mir nach, ſonſt möcht' es euch übel bekommen.

Reineke hörte genau vom Anfang zum Ende die Rede,
Lag und lauerte ſtill und dachte: Wenn es gelänge,
Daß ich dem plumpen Compan die ſtolzen Worte bezahlte?
Laßt uns die Sache bedenken. Er ging in die Tiefe der Wohnung,
In die Winkel des Schloſſes, denn künſtlich war es gebauet.
Löcher fanden ſich hier und Höhlen mit vielerlei Gängen,
Eng und lang, und mancherlei Thüren zum Öffnen und Schließen,
Wie es Zeit war und Noth. Erfuhr er, daß man ihn ſuchte
Wegen ſchelmiſcher That, da fand er die beſte Beſchirmung.
Auch aus Einfalt hatten ſich oft in dieſen Mäandern
Arme Thiere gefangen, willkommene Beute dem Räuber.
Reineke hatte die Worte gehört, doch fürchtet er klüglich,
And're möchten noch neben dem Boten im Hinterhalt liegen.
Als er ſich aber verſichert, der Bär ſei einzeln gekommen,
Ging er liſtig hinaus und ſagte: Wertheſter Oheim,
Seid willkommen! verzeiht mir! ich habe Vesper geleſen,
Darum ließ ich euch warten. Ich dank' euch, daß ihr gekommen,
Denn es nutzt mir gewiß bei Hofe, ſo darf ich es hoffen.
Seid zu jeglicher Stunde, mein Oheim, willkommen! Indeſſen
Bleibt der Tadel für den, der euch die Reiſe befohlen,
Denn ſie iſt weit und beſchwerlich. O Himmel! wie ihr erhitzt ſeid!
Eure Haare ſind naß und euer Odem beklommen.
Hatte der mächtige König ſonſt keinen Boten zu ſenden,
Als den edelſten Mann, den er am meiſten erhöhet?
Aber ſo ſollt' es wohl ſein zu meinem Vortheil; ich bitte,
Helft mir am Hofe des Königs, wo man mich übel verläumdet.
Morgen ſetzt' ich mir vor, trotz meiner mißlichen Lage,
Frei nach Hofe zu gehen, und ſo gedenk' ich noch immer;
Nur für heute bin ich zu ſchwer, die Reiſe zu machen.
Leider hab ich zu viel von einer Speiſe gegeſſen,
Die mir übel bekommt; ſie ſchmerzt mich gewaltig im Leibe.
Braun verſetzte darauf: Was war es Oheim? — Der andre
Sagte dagegen: Was könnt' es euch helfen und wenn ich's erzählte.
Kümmerlich friſt' ich mein Leben; ich leid' es aber geduldig,
Iſt ein armer Mann doch kein Graf! und findet zuweilen
Sich für uns und die unſern nichts Beſſeres; müſſen wir freilich
Honigſcheiben verzehren, die ſind wohl immer zu haben.
Doch ich eſſe ſie nur aus Noth; nun bin ich geſchwollen.
Wider Willen ſchluckt' ich das Zeug, wie ſollt es gedeihen?
Kann ich es immer vermeiden, ſo bleibt mir's ferne vom Gaumen.

Ei! was hab' ich gehört! verſetzte der Braune, Herr Oheim!
Ei! verſchmähet ihr ſo den Honig, den mancher begehret?
Honig, muß ich euch ſagen, geht über alle Gerichte,
Wenigſtens mir; o ſchafft mir davon, es ſoll euch nicht reuen!
Dienen werd' ich euch wieder. — Ihr ſpottet, ſagte der Andre.
Nein wahrhaftig! verſchwur ſich der Bär, es iſt ernſtlich geſprochen.
Iſt dem alſo, verſetzte der Rothe, da kann ich euch dienen,
Denn der Bauer Rüſteviel wohnt am Fuße des Berges.
Honig hat er! Gewiß mit allem euren Geſchlechte
Saht ihr niemal ſo viel beiſammen. Da lüſtet es Braunen
Übermäßig nach dieſer geliebten Speiſe: O, führt mich,
Rief er, eilig dahin! Herr Oheim, ich will es gedenken.
Schafft mir Honig, und wenn ich auch nicht geſättiget werde.
Gehen wir, ſagte der Fuchs, es ſoll an Honig nicht fehlen.
Heute bin ich zwar ſchlecht zu Fuße, doch ſoll mir die Liebe,
Die ich euch lange gewidmet, die ſauren Tritte verſüßen.
Denn ich kenne Niemand von allen meinen Verwandten,
Den ich verehrte wie euch! Doch kommt! Ihr werdet dagegen
An des Königes Hof am Herren-Tage mir dienen,
Daß ich der Feinde Gewalt und ihre Klagen beſchäme.
Honigfatt mach' ich euch heute, ſo viel ihr immer nur tragen
Möget. — Es meinte der Schalk die Schläge der zornigen Bauern.
Reineke lief ihm zuvor und blindlings folgte der Braune.
Will mir's gelingen, ſo dachte der Fuchs: ich bringe dich heute
Noch zu Markte, wo dir ein bitt'rer Honig zu Theil wird.
Und ſie kamen zu Rüſteviels Hofe; das freute den Bären,
Aber vergebens, wie Thoren ſich oft mit Hoffnung betrügen.
Abend war es geworden und Reineke wußte: gewöhnlich
Liege Rüſteviel nun in ſeiner Kammer zu Bette,
Der ein Zimmermann war, ein tüchtiger Meiſter. Im Hofe
Lag ein eichener Stamm; er hatte dieſen zu trennen,
Schon zwei tüchtige Keile hineingetrieben, und oben
Klaffte geſpalten der Baum faſt ellenweit. Reineke merkt es,
Und er ſagte: Mein Oheim, in dieſem Baume befindet
Sich des Honiges mehr, als ihr vermuthet; nun ſtecket
Eure Schnauze hinein, ſo tief ihr möget. Nur rath' ich
Nehmt nicht gierig zu viel, es möcht' euch übel bekommen.
Meint ihr, ſagte der Bär, ich ſei ein Vielfraß? mit nichten!
Maß iſt überall gut bei allen Dingen; und alſo
Ließ der Bär ſich bethören und ſteckte den Kopf in die Spalte

Bis an die Ohren hinein und auch die vorderſten Füße.
Reineke machte ſich d'ran, mit vielem Ziehen und Zerren
Bracht' er die Keile heraus; nun war der Braune gefangen,
Haupt und Füße geklemmt; es half kein Schelten, noch Schmeicheln,
Vollauf hatte der Braune zu thun, ſo ſtark er und kühn war,
Und ſo hielt der Neffe mit Liſt den Oheim gefangen.
Heulend plärrte der Bär und mit den hinterſten Füßen
Scharrt' er grimmig und lärmte ſo ſehr, daß Rüſteviel aufſprang.
Was es wäre, dachte der Meiſter, und brachte ſein Beil mit,
Daß man bewaffnet ihn fände, wenn jemand zu ſchaden gedächte.
Braun befand ſich indeß in großen Ängſten; die Spalte
Klemmt' ihn gewaltig, er zog und zerrte brüllend vor Schmerzen.
Aber mit alle der Pein war nichts gewonnen; er glaubte
Nimmer von dannen zu kommen; ſo meint auch Reineke freudig.
Als er Rüſteviel ſah von ferne ſchreiten, da rief er:
Braun wie ſteht es? Mäßiget euch und ſchonet das Honig!
Sagt, wie ſchmeckt es? Rüſteviel kommt und will euch bewirthen,
Nach der Mahlzeit bringt er ein Schlückchen, es mag euch bekommen!
Da ging Reineke wieder nach Malepartus, der Feſte.

Göthe.

Vom romantiſchen Heldengedichte.

Das romantiſche Heldengedicht iſt die Darſtellung einer romantiſchen Begebenheit von größerem Umfange in einer romantiſchen Form, um das Gefühl des Erhabenen zu erregen. Die Ähnlichkeit dieſer Gattung der Epopöe mit der Romanze und der Ballade iſt ſchon aus dem Begriffe erſichtlich. Die Verſchiedenheit geht aus den unterſcheidenden Merkmalen der Epopöe überhaupt hervor. Wenn das Erforderniß des Wunderbaren in der Fabel irgendwo nothwendig wäre, ſo iſt es in dieſer Claſſe des Heldengedichtes, wo die bunte Abenteuerlichkeit des Stoffes weſentlich vorhanden ſein muß, und dieſelbe durch Verſchmelzung der Menſchenwelt mit einer erdichteten höheren am leichteſten bewirkt wird. Die Sprache in der romantiſchen Epopöe darf den ruhigen, gleichmäßigen Gang, welcher in dem antiken Heldengedichte herrſchen ſoll, nicht ſtrenge beibehalten, ſondern ſoll durch angenehme Abwechſelung das Romantiſche des Stoffes un-

terſtützen. Die Stanze wird hier mehr an ihrem Platze ſein, als der Hexameter.

Im romantiſchen Heldengedichte ſtehen die Dichterwerke der Italiener oben an. Taſſo's befreites Jeruſalem und Arioſt's raſender Roland ſind treffliche, oft benützte Muſter. Aber auch die Deutſchen beſitzen in dieſer Gattung ein herrliches Meiſterſtück an Wieland's Oberon. Nebſt dieſem verdienen genannt zu werden:

Alxinger's Bliomberis. — Doolin von Mainz.
Fouqué's Corona.
Schulze's Cäcilia. — Die bezauberte Roſe.
Grötſch: Der Zug der Normannen nach Jeruſalem.

Bruchſtück aus Oberon.

Geſang IX. St. 50—63.

Auf einmal ſchreckt Amandens Ohr
Ein ungewohnter Ton. Ihr däucht, es glich dem Schalle
Von Stimmen. Doch, weil's wieder ſich verlor,
Und ſie bei einem Waſſerfalle,
Der mit betäubendem Getöſe über'n Rand
Von einem hohen Felſenbogen
Herunterſtürzt, ſich ziemlich nah befand,
Glaubt ſie, ſie habe ſich betrogen.

Ihr ahnet nichts von größerer Gefahr,
Ihr einziger Gedank' iſt ihres Sohnes Leben.
Und plötzlich, da ſie kaum um einen Hügel, neben
Dem Waſſerfall herumgekommen war,
Sieht ſie beſtürzt von einer rohen Schar
Schwarzgelber Männer ſich umgeben.
Und hinter einem hohen Riff
Erblickt ſie in der Bucht ein ankernd Ruderſchiff.

Sie hatten kurz zuvor, um Waſſer einzunehmen,
Vor Anker hier gelegt, und waren noch damit
Beſchäftigt: als, mit ſchnell gehemmtem Schritt,
Auf einmal eine Frau vor ihre Augen tritt,

Gemacht, beim erſten Blick die ſchönſten zu beſchämen.
Erſtaunen ſchien ſie alle ſchier zu lähmen,
An dieſem öden Ort, den ſonſt der Schiffer fleucht,
Ein junges Weib zu ſeh'n, die einer Göttin gleicht.

Der Schönheit Anblick macht ſonſt rohe Seelen milder
Und Tieger ſchmiegen ſich zu ihren Füßen hin:
Doch dieſe fühlen nichts. Ihr ſtumpfer Räuberſinn
Berechnet ſich den Werth der ſchönſten Frauenbilder
(Von Marmor oder Fleiſch, gleichviel!) mit kaltem Blut,
Bloß nach dem Marktpreis, juſt wie and'res Kaufmannsgut.
Hier, ruft der Hauptmann, ſind zehntauſend Sultaninen
Mit Einem Griff ſo gut, wie hundert, zu verdienen!

Indeß der Hauptmann dieß zu ſeinem Volke ſprach,
Steht Rezia und denkt zwei Augenblicke nach,
Was hier zu wählen iſt. »Sind dieſe Leute Feinde,
So hilft die Flucht mir nichts, da ſie ſo nahe ſind:
Vielleicht, daß Edelmuth und Bitten ſie gewinnt.
Ich geh' und rede ſie, als Freunde,
Als Retter an, die uns der Himmel zugeſendet.
Vielleicht iſt's unſer Glück, daß ſie hier angeländet.«

Dieß denkend, geht mit unſchuldsvoller Ruh
Im off'nen Blick und mit getroſten Schritten,
Das edle, ſchöne Weib auf die Korſaren zu:
Allein ſie bleiben taub bei ihren ſanften Bitten.
Die Sprache, die zu allen Herzen ſpricht,
Rührt ihre eiſernen, entmenſchten Seelen nicht.
Der Hauptmann winkt; ſie wird umringt, ergriffen,
Und alles läuft und rennt, die Beute einzuſchiffen.

Auf ihr erbärmliches Geſchrei,
Das durch die Felſen hallt, fliegt Hüon, voller Schrecken
Den Wald herab, zu ihrer Hilf' herbei.
Ganz außer ſich, ſobald ihm, was es ſei,
Die Bäume länger nicht verſtecken,
Ergreift er in der Noth den erſten, knot'gen Stecken,
Der vor ihm liegt, und ſtürzt, wie aus der Wolken Schooß
Ein Donnerkeil, auf die Barbaren los.

Sein holdes Weib zu seh'n, das mit blutrünst'gen Armen
Sich zwischen Räubertatzen sträubt,
Der Anblick, der zu Tiegerwuth ihn treibt,
Macht bald den Eichenstock in seiner Faust erwarmen.
Die Streiche fallen hageldicht
Auf Köpf' und Schultern ein mit stürzendem Gewicht,
Er scheint kein Sterblicher; sein Auge spritzet Funken,
Und sieben Mohren sind schon vor ihm hingesunken.

Bestürzung, Scham und Grimm, von einem einz'gen Mann
Den schönen Raub entrissen sich zu sehen,
Spornt alle andern an, auf Hüon loszugehen,
Der sich, so lang er noch die Arme regen kann,
Unbändig wehrt; bis, da ihm im Gedränge
Sein Stock entfällt, die überleg'ne Menge
(Wiewohl er rasend schlägt und stößt und um sich beißt)
Ihn endlich übermannt und ganz zu Boden reißt.

Mit einem Schrei gen Himmel sinkt Amande
In Ohnmacht, da sie ihn erwürgt zu sehen glaubt.
Man schleppt sie nach dem Schiff, indeß das Volk am Strande
Auf den Gefall'nen stürmt und tobt und Rache schnaubt.
Ihm einen schnellen Tod zu geben,
Wär's auch der blutigste, däucht sie Gelindigkeit:
Nein, ruft der Hauptmann aus, um desto läng're Zeit
Der Tode grausamsten zu sterben, soll er leben!

Sie schleppen ihn tief in den Wald hinein,
So weit vom Strand, daß auch sein laut'stes Schrei'n
Kein Ohr erreichen kann, und binden ihn mit Stricken
Um Arm und Bein, um Hals und Rücken,
An einen Baum. Der Unglückseel'ge blickt
Zum Himmel auf, verstummend und erdrückt
Von seines Elends Last, und laut frohlockend fahren
Mit ihrem schönen Raub nach Tunis die Barbaren.

Wieland.

Von der äußeren Form des Heldengedichtes.

Noch ist Einiges über die äußere Form des Heldengedichtes überhaupt zu sagen. Nicht aus dem Grunde, weil sie wesentlich

nothwendig, ſondern weil ſie bis jetzt allgemein gewöhnlich ſind, führen wir einige Beſtandtheile der üblichen Form des Heldengedichtes an:

1) Wird gewöhnlich die Haupthandlung des ganzen Gedichtes im Eingange mit wenigen Worten bekannt gemacht, um den Leſer ſogleich auf den nöthigen Standpunct zu ſtellen, von welchem das Ganze angeſehen werden ſoll.

2) Werden bei Beginn der Epopöe, ſo wie im Verlaufe derſelben vor der Erzählung wichtiger Begebenheiten, höhere Gewalten, mehrentheils die Muſen, um Beiſtand zum Gelingen des ſchwierigen Unternehmens angerufen. Dieß iſt eine beſondere Art der Apoſtrophe, welche auch, als von dieſer die Rede war, erwähnt wurde.

3) Iſt das Heldengedicht, wegen ſeines bedeutenden Umfanges, in der Regel in Geſänge, Bücher u. ſ. w. eingetheilt.

Die vorzüglichſten deutſchen Epopöen-Dichter ſind ſchon bei den einzelnen Arten des Heldengedichtes erwähnt worden.

---

10. Von dem Romane *).

Begriff und weſentliche Erforderniſſe des Romans.

Es iſt wohl ſelten eine Dichtungsart ſo ſehr überſchätzt und von der anderen Seite wieder ſo rückſichtlos verdammt worden, als die genannte. Während Einige den Roman als identiſch mit dem Heldengedichte annahmen, ward von mehreren jedes Buch, welches dieſen Namen führte, als müßig und verderblich verworfen. Es wird alſo hier vor Allem nothwendig ſein, den Begriff des Romans überhaupt feſtzuſetzen, um daraus beurtheilen zu können, ob derſelbe, oder nicht vielmehr eine fehlerhafte Abart, welche des Namens, den ſie trägt, ganz unwürdig iſt, den oft wiederholten, harten Tadel verdiene.

---

*) Nach Jean Paul und Herder.

Unter Roman verſteht man am richtigſten jene poetiſche Erzählung von größerem Umfange, welche die Charakterſchilderung der Menſchheit im Allgemeinen zum Zwecke hat.

Aus der Betrachtung dieſes Zweckes geht ſchon hervor, daß die Erzählung eine poetiſche ſein müſſe, weil einzelne Begebenheiten aus der wirklichen Welt, ſo wie beſondere Charaktere aus derſelben nicht im Stande ſind, die Menſchheit überhaupt in einem umfaſſenden Bilde zu ſchildern. Denn durch eben dieſen ſeinen Zweck ſteht der Roman der Biographie am entſchiedenſten gegenüber, und wenn auch hier und da Begebenheiten aus der Weltgeſchichte zu Darſtellungen in der Romanenform benützt worden, ſo wurde entweder der Zweck des Romans überhaupt durch dieſelben nicht erreichet, oder die Begebenheit, der entlehnte Charakter, mit Berückſichtigung jenes Zweckes in Allgemeinheit aufgelöſt, der Wahrheit zu ſehr entfremdet. Der würdige Stoff eines Romans iſt daher nur reine Erdichtung, wenn auch manchmal die Formen der Wirklichkeit zum äußern Kleide mit glücklichem Erfolge benützt werden.

Aus dem Zwecke, welchen die genannte Dichtungsart beabſichtet, wird der größere Umfang derſelben, welchen ſie nothwendig haben muß, ſchon hinlänglich gerechtfertigt, und mit demſelben zugleich die ſchwere Aufgabe angedeutet, welche der Dichter hier zu löſen ſich vorgenommen hat. Die Charakterzeichnung der ganzen Menſchheit ſoll durch eine Kette von Begebenheiten, welche Einen oder mehrere Einzelne trafen, bewirket werden, und aus dem Nachdenken über die einzelnen Ereigniſſe ſoll das Weſen des Rein-Menſchlichen hervorgehen. Vielleicht liegt in der Betrachtung, daß das Menſchliche in der Wirklichkeit und nicht in der Idee zu ſuchen und zu finden ſei, der Grund, aus welchem der Roman in Proſa geſchrieben ſein ſoll; weil dieſe Form des Ausdrucks der Wirklichkeit ſich eben ſo zu nähern ſcheint, als die verſificirte Darſtellung dem Idealen. Nimmt man hierzu noch das dritte weſentliche Erforderniß, die romantiſche Form, in welche der Gegenſtand gegoſſen ſein muß, ſo wird,

beſonders bei einzelnen Gattungen des Romans, die Schwierigkeit noch ſichtlicher, etwas Vollkommenes in dieſer Dichtungsart zu liefern, welche ein Abbild der Wirklichkeit in ſchöner Mannigfaltigkeit ſein ſoll.

Ehrenrettung des Romanes.

Aus den ausgeſprochenen Andeutungen läßt ſich ſchon entnehmen, daß Novellen, welche eine Reihe von abenteuerlichen Begebenheiten in weitläufigen Schilderungen ausſpinnen, ſo wenig, als jene ſüßlichen, aller inneren Wahrheit ermangelnden, ſo genannten moraliſchen Erzählungen, den Namen eines Romanes verdienen; weil beiden Gattungen jene durch das Ganze herrſchende Tendenz, jener Geiſt, welcher als leitende Idee das Ganze erhebt und zu einem poetiſchen Werke ſtämpelt, das Streben nämlich, den Charakter der Menſchheit zu ſchildern, durchaus mangelt. Ja es läßt ſich nicht läugnen, daß ſolche Darſtellungen, welche dem unerfahrnen, jedem Eindrucke empfänglichen Gemüthe die ihm bis jetzt unbekannte Welt in einem Lichte und von einer Seite zeigen, die ſie nicht hat, und nicht haben ſoll; welche die auftretenden Perſonen entweder als reine Engel, oder als verabſcheuungswürdige Teufel ſchildern und ſo das argloſe Herz irre führen, oft verderbend auf viele eingewirkt haben, und daß, wenn durch die Leſung derſelben auch kein weiterer Schade entſtanden iſt, man wenigſtens die Zeit zurückwünſchen ſoll, welche darauf ſo nutzlos verwendet wurde. Allein alles dieſes ſpricht nur das Verdammungsurtheil über jene müßigen Gebilde aus, welche entweder der Eitelkeit, oder der Gewinnſucht, oder anderen unlauteren Quellen, nie aber der reinen Flamme der Poeſie ihr Daſein verdanken, und trägt zur Beſtätigung des Satzes bei, daß zu dem Schaffen eines eigentlichen Romanes mehr gehöre, als viele vermeinen; indem der wahre Romanen-Dichter das menſchliche Herz in ſeinen innerſten Falten erforſchet haben und zugleich im Stande ſein muß, den Menſchencharakter in ſeiner Reinheit und in ſeinen verſchiedenen Abſtufungen vom Alten und Jungen, Kleinen

und Großen, Vornehmen und Geringen in einem lebendigen Bilde darzuſtellen. So ſehr alſo ein guter Roman den wahren Dichter beurkundet, eben ſo leicht und oft iſt dieſe Dichtungsart die Klippe, an welcher der Schriftſteller ſtrandet; und dieß, verbunden mit der häufigen Nichtkenntniß oder Nichtachtung der Schwierigkeiten des Romans, mag die Urſache ſo vieler mißlungenen Producte in dieſer Gattung ſein.

Noch könnte man einwenden, daß ſelbſt Romane, welche allgemein als vortrefflich anerkannt ſind, z. B. Wilhelm Meiſter, von Göthe, die Jugend auf Abwege führen können und auch häufig geführet haben; allein aus dieſem Grunde kann der Roman ſo wenig, als manche andere Dichtungsart als ſchädlich verworfen werden; ſondern die Unvorſichtigkeit allein verdient Tadel, welche derlei Bücher der mit der Wirklichkeit ſo wenig bekannten Jugend rückſichtlos in die Hand gibt. Auch das Nützlichſte kann, zweckwidrig angewendet, verderbend ſich geſtalten; und ſo wie das Mährchen, zur Zeit der Kindheit der Völker entſtanden, auch auf Kinder und kindliche Gemüther den wirkſamſten Einfluß äußert; wie das Heldengedicht den emporſtrebenden Jüngling vorzugsweiſe begeiſtert: ſo ſcheinet der wahre Roman ſeiner eigenthümlichen Tendenz nach dem gereiften Mannesalter am meiſten zu entſprechen. Zudem gehört der Roman nicht zu jenen Dichtungsarten, welche moraliſche Belehrung zu ihrem nächſten und vorzüglichſten Zwecke haben; er ſchildert vielmehr die Welt und den darin ſich bewegenden Menſchengeiſt nach allen ſeinen verſchiedenen, guten und böſen Seiten in einem luftigen Traumbilde, und Jean Paul ſagt dießfalls treffend: »Allerdings lehrt und lehre die Poeſie, alſo der Roman; aber nur, wie die Blume durch ihr blühendes Schließen und Öffnen und ſelber durch ihr Duften das Wetter und die Zeiten des Tages wahrſagt; hingegen nie werde ihr zartes Gewächs zum hölzernen Kanzel- und Lehrſtuhl gefällt, gezimmert und verſchränkt.«

Arten des Romans.

Wenn man bedenket, auf wie vielfache Weise die menschliche Natur sich gestalte, wie unendlich die Abstufungen vom Hohen, Erhabenen bis zum Niedrigen, Gemeinen, vom Ernsten bis zum Scherzhaften seien: so wird man es begreifen, daß der Roman, obwohl er einen einzigen Zweck erreichen soll, doch der größten Mannigfaltigkeit fähig ist, und daß jedes einzelne Werk dieser Art, bei den Eigenschaften, die es mit allen Romanen gemein haben soll, seine eigenthümliche, individuelle Form erhalten kann. Nach den verschiedenen Ansichten, von welchen man das Menschenleben betrachtet, entstehen verschiedene Arten der Romane. So gibt es philosophische, sentimentale, humoristische, satyrische u. d. gl. Romane. Bei der großen Menge der verschiedenen Äußerungen, deren die menschliche Seele fähig ist, würde durch eine solche Classification eine erschöpfende Aufzählung der Gattungen des Romans nicht leicht erzielt werden. Eine umfassendere Eintheilung ist jene, welche alle Romane in zwei Hauptclassen, in die epischen und in die dramatischen theilt.

Der epische Roman ist derjenige, welcher mehr die Welt, als einen Helden, mehr die Vergangenheit, als die nahe Gegenwart, wie in einem Traume dem Leser enthüllt. In diese Classe gehört: Wilhelm Meister, von Göthe; Sternbalds Wanderungen, von Tieck; Heinrich von Ofterdingen, von Novalis; die meisten Romane Fouqué's. Die Benennung: »epischer Roman« ist wohl nicht ganz eigentlich, weil jeder Roman an sich schon zu den epischen (erzählenden) Dichtungsarten gehört, und nur mit der Armuth der Sprache zu entschuldigen; sie will nämlich so viel sagen, als: der dem Heldengedichte im Stoffe und in der Behandlung sich nähernde Roman.

Der dramatische Roman ist derjenige, welcher einen Hauptcharakter durch eine Reihe von Begebenheiten führet und denselben von dem Leser auf dieser Reise durch's Leben begleiten läßt. Er schildert also gewisser Maßen mehr Scenen der Gegenwart, indem wenigstens dieselben als in der Gegenwart vor

uns erſcheinen, und von dieſer Gattung ſind beinahe alle Romane Jean Paul's, Wieland's, Jacobi's, Engel's u. ſ. w. Auch dieſe Benennung iſt uneigentlich, da das Dramatiſche dem Epiſchen gerade entgegen ſteht, und bedeutet den im Stoffe und in der Behandlung dem Drama ſich nähernden Roman.

In Beziehung auf den Gegenſtand ſelbſt, der zur Charakterzeichnung der Menſchheit dienen ſoll, unterſcheidet Jean Paul höchſt ſcharfſinnig drei Claſſen von Romanen, welche er, nach dem Beiſpiele der Eintheilung der Gemälde, die italieniſche, die deutſche und die niederländiſche Schule nennt.

Die italieniſche Schule.

umfaßt alle jene Romane, welche die Menſchheit von ihrer erhabenen Seite darſtellen. Die Perſonen, welche in dieſen Werken auftreten, ſind aus den höheren Ständen, ſo viel möglich, allgemein gehalten; die Situationen, in welche ſie gerathen, ſind ungewöhnlich und bedeutend; die geringeren Bedürfniſſe und Schwächen des Menſchenlebens werden nicht berührt; der Stil iſt beinahe durchgängig der höhere. Beiſpiele dieſer Gattung ſind: Schiller's Geiſterſeher, Göthe's Werther, Jean Paul's Titan.

Bruchſtück aus dem Geiſterſeher.

— Den folgenden Abend fanden wir uns zeitiger, als gewöhnlich, auf dem Markusplatze ein. Ein plötzlicher Regenguß nöthigte uns, in ein Kaffehhaus einzukehren, wo geſpielt wurde. Der Prinz ſtellte ſich hinter den Stuhl eines Spaniers, und beobachtete das Spiel. Ich war in ein anſtoßendes Zimmer gegangen, wo ich Zeitungen las. Eine Weile darauf hörte ich Lärmen. Vor der Ankunft des Prinzen war der Spanier unaufhörlich im Verluſte geweſen; jetzt gewann er auf alle Karten. Das ganze Spiel war auffallend verändert und die Bank war in Gefahr, von dem Pointeur, den dieſe glückliche Wendung kühner gemacht hatte, aufgefordert zu werden. Ein Venetianer, der ſie hielt, ſagte dem Prinzen mit beleidigendem Tone — er ſtöre das Glück, und er ſolle den Tiſch verlaſſen. Dieſer ſah ihn kalt an, und blieb; dieſelbe

Faſſung behielt er, als der Venetianer ſeine Beleidigung franzöſiſch wiederholte. Der Letztere glaubte, daß der Prinz beide Sprachen nicht verſtehe und wandte ſich mit verachtungsvollem Lachen zu den Übrigen: »Sagen Sie mir doch, meine Herren, wie ich mich dieſem Balordo verſtändlich machen ſoll?« Zugleich ſtand er auf und wollte den Prinzen beim Arm ergreifen; dieſen verließ hier die Geduld, er packte den Venetianer mit ſtarker Hand und warf ihn unſanft zu Boden. Das ganze Haus kam in Bewegung. Auf das Geräuſch ſtürzte ich herein, unwillkürlich rief ich ihn bei ſeinem Namen. »Nehmen Sie ſich in Acht, Prinz«, ſetzte ich mit Unbeſonnenheit hinzu, »wir ſind hier in Venedig.« Der Name des Prinzen gebot eine allgemeine Stille, woraus bald ein Gemurmel wurde, das mir gefährlich ſchien. Alle anweſenden Italiener rotteten ſich zu Haufen und traten bei Seite. Einer um den Andern verließ den Sal, bis wir uns beide mit dem Spanier und einigen Franzoſen allein fanden. »Sie ſind verloren, gnädigſter Herr!« ſagten dieſe, »wenn ſie nicht ſogleich die Stadt verlaſſen. Der Venetianer, den Sie ſo übel behandelt haben, iſt reich genug, einen Bravo zu dingen. Es koſtet ihm nur fünfzig Zechinen, Sie aus der Welt zu ſchaffen.« Der Spanier bot ſich an, zur Sicherheit des Prinzen Wache zu holen und uns ſelbſt nach Hauſe zu begleiten. Dasſelbe wollten auch die Franzoſen. Wir ſtanden noch und überlegten, was zu thun wäre, als die Thür ſich öffnete und einige Bedienten der Staats-Inquiſition hereintraten. Sie zeigten uns eine Ordre der Regierung, worin uns beiden befohlen ward, ihnen ſchleunigſt zu folgen. Unter einer ſtarken Bedeckung führte man uns zum Kanal. Hier erwartete uns eine Gondel, in die wir uns ſetzen mußten. Ehe wir ausſtiegen, wurden uns die Augen verbunden. Man führte uns eine große ſteinerne Treppe hinauf, und dann durch einen langen gewundenen Gang über Gewölbe, wie ich aus dem vielfachen Echo ſchloß, das unter unſern Füßen hallte. Endlich gelangten wir vor eine andere Treppe, welche uns ſechs und zwanzig Stufen in die Tiefe hinunter führte. Hier öffnete ſich ein Sal, wo man uns die Binde wieder von den Augen nahm. Wir befanden uns in einem Kreiſe ehrwürdiger, alter Männer, alle ſchwarz gekleidet, der ganze Sal mit ſchwarzen Tüchern behangen und ſparſam erleuchtet, eine Todtenſtille in der ganzen Verſammlung, welches einen ſchrecklichen Eindruck machte. Einer von dieſen Greiſen, wahrſcheinlich der oberſte Staats-Inquiſitor, näherte ſich dem Prinzen und fragte ihn mit einer feierlichen Miene, während man ihm den Venetianer vorführte:

»Erkennen Sie dieſen Menſchen für den nämlichen, der Sie auf dem Kaffehhauſe beleidigt hat?«

»Ja«, antwortete der Prinz.

D'rauf wandte jener ſich zu dem Gefangenen: »Iſt das dieſelbe Perſon, die Sie heute Abend wollten ermorden laſſen?«

Der Gefangene antwortete mit Ja.

Sogleich öffnete ſich der Kreis und mit Entſetzen ſahen wir den Kopf des Venetianers vom Rumpfe trennen. »Sind Sie mit dieſer Genugthuung zufrieden?« fragte der Staats-Inquiſitor. — Der Prinz lag ohnmächtig in den Armen ſeiner Begleiter. — »Gehen Sie nun«, fuhr jener mit einer ſchrecklichen Stimme fort, indem er ſich gegen mich wandte, »und urtheilen Sie künftig weniger vorſchnell von der Gerechtigkeit in Venedig.«

Schiller.

Bruchſtück aus Hesperus.

Wenn der Menſch von der Vernunft keine balſamiſchen Mittel erlangen kann, ſo fleht er die Hoffnung und die Täuſchung d'rum an; und beide zertheilen dann gern den Schmerz. So wie heute nach und nach am Himmel durch lichte Fugen das Blaue durchriß, und wie das Nebelmeer zu hängenden Seen einlief: ſo gingen auch in Victors Seele die dunklen Gedanken aus einander. — Und als die geſchwollenen Wolkenklumpen im weiten Blau zu Flocken eingingen, bis endlich das blaue Meer alle Nebelbänke verſchlang, und nichts auf ſeiner unendlichen Fläche trug, als die herunterlodernde Sonne: ſo reinigte ſich auch Victors Seele von Dünſten, und das Sonnenbild Emanuels, den er heute erreichen ſollte, ſchien ſanft und warm und wolkenlos in alle ſeine Wunden... Die Geſtalt ſeines geliebten Dahore *) — die Geſtalt ſeines geliebten Vaters — die Geſtalt ſeiner verhüllten Mutter und alle geliebten Bilder ruhten wie Monde in einer wehmüthigen Gruppe über ihm, und dieſe Wehmuth und der heilige Schwur, tugendhaft zu bleiben, und allen Wünſchen ſeines Vaters zu gehorchen, wehten ſeiner entzündeten Bruſt einigen Troſt über das väterliche Schickſal zu.

Er konnte heute noch die Sonne hinter Maienthals Kirchthurm untergehen ſehen.

Der weite, ausgeheiterte Himmel machte ihn weicher — der Gedanke, heute an das Herz eines edlen Menſchen zu fallen, deſſen Seele über dieſem blauen Dunſtkreis wohnte, machte ihn größer — die Hoffnung, von dieſem Menſchen über das ganze Leben getröſtet zu werden, machte ihn ſtiller. —

*) Sein Jugendlehrer.

Er eilte, und ſein Eilen zog den wehmüthigſten Lautenzug ſeiner Seele. Denn er ging nicht über die Sommergefilde, ſondern die Sommergefilde wandelten vor ihm vorüber — eine Landſchaft nach der andern, Theater mit Wäldern, Theater mit Saaten flogen vorbei — neue Hügel ſtiegen mit andern Lichtern auf und hoben ihre Wälder empor, und andere ſanken mit den ihrigen unter — lange Schattenſteppen liefen zurück vor heranfließendem, gelben Sonnenlicht — bald ſtrömten Thäler voll Blumen um ihn, bald erhoben ihn heiße, leere Hügel-Ufer — der Strom rauſchte nahe an ſein Ohr, und plötzlich blinkten ſeine Krümmungen entfernt über Mohnfelder herüber — weiße Straßen und grüne Pfade begegneten und entflohen ihm und zogen um die weite Erde — volle Dörfer rückten mit glimmenden Fenſtern vorbei und Gärten mit entkleideten Kindern — die geſenkte Sonne wurde bald erhoben, bald vertieft, bald auf Gipfel der Berge gezogen. —

Dieſes Vorüberfliehen der Scenen verdunkelte ſein benetztes Auge und erhellte die innere Welt; aber das Stehenbleiben eines unaufhörlichen Tones, dieſes über ihm bleibende Lerchenchor, deſſen ſtreitende Rufe in ſeiner Seele zu Einem zerfloſſen, dieſes entfernte Getöne aus Wäldern und Büſchen und Lüften, dieſe Harmonika der Natur machte, daß er zu ſich ſagte: »Warum halt' ich in dieſer Einſamkeit jeden Tropfen auf, der fallen will? Nein ich bin ohnehin heute zu weich und ich will mich erſchöpfen, eh' ich den geliebten Menſchen ſehe.«

Endlich ſtieg er den breiten Berg hinauf, der ſich vor das zu deſſen Füßen grünende Maienthal mit ſeinen zerſtreuten Baumſäulen und grauen Quadern ſtellt. . . . Da klang die vom Ewigen geſtimmte Erde mit tauſend Saiten; da bewegte dieſelbe Harmonie den in Gold und Nacht zerſtückten Strom und den ſumſenden Blumenkelch und die bewohnte Luft und den durchwehten Buſch; da ſtanden der geröthete Oſten und der geröthete Weſten, wie die zwei roſataftenen Flügelthüren eines Flügels aufgeſpannt und ein bebendes Meer quoll aus dem geöffneten Himmel und aus der geöffneten Erde. Er ergoß ſich in Freuden- und Trauerthränen mit einander, und die Zukunft und die Vergangenheit bewegten zugleich ſein Herz. Die Sonne fiel immer ſchneller den Himmel herab und er beſtieg ſchneller den Berg, um ihr länger nachzuſehen. Und hier ſah er in das Dörfchen Maienthal hinab, das zwiſchen feuchten Schatten glimmte. . . .

Zu ſeinen Füßen und an dieſem Berge lagerte ſich, wie ein bekränzter Rieſe, wie eine verſetzte Frühlings-Inſel, ein engliſcher Park. Dieſer Berg gegen Süden und einer gegen Norden waren zu einer Wiege zuſammengerückt, in der das ſtille Dörfchen ruhte und über welche die

Morgen- und die Abendſonne ihr goldnes Geſpinnſt hindeckte. In fünf blitzenden Teichen ſchwankten fünf dunklere Abendhimmel, und jede aufhüpfende Welle malte ſich im darüber ſchwebenden Sonnenfeuer zum Rubin. Zwei Bäche wateten in veränderlichen Entfernungen, von Roſen und Weiden verdunkelt, über den langen Wieſengrund, und ein wäſſerndes Feuerrad trieb, wie ein gehendes Herz, das vom Abend geröthete Waſſer durch alle grünende Blumengefäße. Überall nickten Blumen, dieſe Schmetterlinge unter den Gewächſen — auf jedem bemoosten Bachſtein, aus jedem mürben Stocke, um jedes Fenſter wiegte ſich eine Blume in ihrem Duft, und ſpaniſche Wicken überzogen mit blauen und rothen Adern einen Garten ohne Zaun. Ein durchſichtiges Wäldchen von goldgrünen Birken ſtieg in hohem Gras drüben den nördlichen Berg hinan, auf deſſen Kuppel fünf hohe Tannen als Ruinen einer geſtürzten Waldung horſteten.

Emanuels kleines Haus ſtand am Ende des Dorfs in einem Geſtrick von Jelängerjelieber und in der Umarmung eines Lindenbaums, der es durchwuchs. . . Sein Herz quoll auf: »Sei geſegnet ſtiller Hafen! den eine Seele heiligt, die hier gen Himmel ſieht und wartet, um in's Meer der Ewigkeit zu gehen!« — Plötzlich warfen die Fenſter der Abtei, wo ſich Klotilde erzogen hatte, die Flammen des Abendroths auf ihn — und die Sonne ging ſanft, wie ein Pen nach Amerika — und die dünne Nacht legte ſich über die Natur herüber — und die grüne Klauſe Emanuels hüllte ſich ein. . . . Da kniete er einſam auf dem Gebirge, auf dieſer Thronſtufe nieder, und ſah in den glühenden Weſten und über die ganze ſtille Erde und in den Himmel und machte ſeinen Geiſt groß, um an Gott zu denken. . . .

Als er kniete: war alles ſo erhaben und ſo mild — Welten und Sonnen zogen von Morgen herauf, und das ſchillernde Würmchen drängte ſich in ſeinen ſtaubigen Blumenkelch hinab — der Abendwind ſchlug ſeinen unermeßlichen Flügel und die kleine, nackte Lerche ruhte warm unter der federweichen Bruſt der Mutter — ein Menſch ſtand auf dem Gebirge und ein Goldkäferchen auf dem Staubfaden . . . und der Ewige liebte ſeine ganze Welt. — —

Sein Geiſt war jetzt gemacht, einen großen Menſchen zu faſſen und er ſehnte ſich nach der Stimme eines Bruders.

Er waukte ohne Steig ins Dorf hinab, umzogen von den großen Kreiſen des Kibitzvogels und von den kleinen des Maikäfers. Am Fuße des Berges war der Zwittertag dunkler — am Sternenhimmel hob ſich der Vorhang auf — der Dampf des Abends, der heiß aufgezogen war, fiel kalt, wie Menſchen, in die Erde zurück: noch eine

laute Lerche drehte ſich, als das letzte Echo des Tages über dem Berge.

Endlich hört' er Emanuels Linde. — Er hätte ihn lieber unter dem großen Himmel, als unter der engen Stubendecke umarmt. Hinter dem Fenſter ſah er einen außerordentlich ſchönen Jüngling ſtehen, der auf der Flöte blies. Dieſer zog aus ihren Himmelpforten ein fliehendes, ſchwebendes Elyſium; Victor hörte ihn lange an, um ſein ſchlagendes Herz zu ſtillen; endlich ging er mit thränenvollen Augen um das Haus, und wollte ſprachlos und blind an den Jüngling und an Emanuel fallen. Als er vor dem Fenſter vorbeiging, erwiederte der Jüngling den Gruß nicht — als er die Hausthüre eröffnete, fing ein ſanftes Glockenſpiel zu tönen an. Sogleich kam der Jüngling heraus und fragte ihn freundlich, wer da ſei; denn er war blind. Victor trat in ein Allerheiligſtes, da er in die mit Linden ausgelaubte Stube ging, die den geflügelten Menſchen umgab, der jetzt außer derſelben unter der großen Nacht Gottes war. Gegen Mitternacht ſollte Emanuel zurückkommen. Das Zimmer war offen und rein — einige Blätter von genoſſenen Früchten lagen auf dem Tiſch — um alle Fenſter glühten Blumen — ein Sternrohr lehnte an der Wand — Reſte einer orientaliſchen Kleiderkammer verkündigten den Indier. — —

Die Stimme des ſchönen Jünglings hatte etwas unausſprechlich Rührendes für ihn, weil ſie ihm bekannt vorkam, ſie zog tief in ſein Herz hinein, wie die Melodie eines Liedes, das aus der Kindheit heraufklingt. Er durfte frei mit dem ſteten Blick der Liebe auf dem in eine ewige Nacht gerichteten Angeſicht ruhen; er wollte die kindlichen Lippen voll Melodien küſſen und zögerte noch; — aber da er wieder aus dem Hauſe ging, um Emanuel zu ſuchen, und da das Glockenſpiel wieder anfing — denn es tönte, wenn die Thür aufflief, um dem Blinden alles anzumelden — ſo konnt er ſich nicht mehr halten unter dem lieblichen Getöne, ſondern er berührte den Mund des Blinden, da er am offenen Fenſter lehnte, mit einem weichen Kuſſe, wie mit einem Hauch. »Ach, Engel! biſt du denn wieder vom Himmel herunter?« ſagte der Blinde, der ihn mit irgend einem bekannten Weſen verwechſelte.

Wie war draußen alles ſo gut! Die Abendglocke des Dorfes rief über die entſchlummerten Fluren, und eine entfernte Seele neigte ſich vielleicht nach ihren verwehten, gebrochenen Tönen herüber. Der Abendwind rauſchte mit Gipfeln voll grüner Früchte darein. Der Abendſtern — der Mond unſerer Dämmerung — ruhte freundlich auf dem Wege der Sonne und des Mondes, und ſchickte ſeinen Troſt zwi-

ſchen die Abweſenheit von Beiden. — »Wo wirſt du jetzt ſein, mein Emanuel? Ruheſt du vielleicht vor dem Abendroth — oder ſchaueſt du in das Sternenmeer — biſt du in der Entzückung, die wir ein Gebet nennen — oder . . .«

Jetzt blitzte in ihm auf einmal der Gedanke, ſein Emanuel ſei, da heute Nachts der Johannistag anfing, vielleicht am Genuſſe des Abends verſchieden... Er ſuchte ihn mit den Augen eifriger unter jedem Baume, in jedem tiefern Schatten, er blickte zu den Bergen auf, als könnt' er ihn da ſehen, und zu den Sternen, als dürft' er ihn da ſuchen. — Er umging das Dorf, deſſen Ringmauer eine Fruchtſchnur von Kirſchbäumen war, die mit einer herab geworfenen Milchſtraße von längſt gefall'nen Blüthen den grünen Umkreis verſilberten; und eilte über die Ruinen der Häuſer, die die Kinder am Tage erbauet hatten, gegen die ausglimmenden Fenſter der Abtei zu, die ſich am ſüdlichen Berge, wovon er hereingeſtiegen war, in die Höhe richtete. Denn der Blinde hatte ihm geſagt, daß dieſer Berg Emanuels Sternwarte ſei, und daß er jede Nacht dahin komme. Die grüne Treppe, die mit Terraſſen und Moosbänken abſetzte, und an der ein Treppengeländer von Buſchwerk hinaufwuchs, führte ihn einem Berge zu, der ſich erhaben im Äther mit einer hohen Trauerbirke ſchloß. Mit jedem Raſenplatz hoben ſich, wie aus einem Bade, neue Glieder der dunklen Natur heraus — er zog gleichſam von einem Planeten in den andern. Über das aufſteigende, verhüllte Gefilde ſtrömte der Nachtwind, und zog einſam von Wald zu Wald, und ſpielte kräuſelnd am Gefieder des ſchlafenden Vogels und des ſchwirrenden Nachtſchmetterlings. Victor ſah hinüber zur Abendröthe, die die Nacht, wie eine Vorſteckroſe vor den Buſen, an dem die Sonnen liegen, vorgenommen hatte. Das Meer der Ewigkeit ſtand in Geſtalt der Nacht auf dem Silberſand der Welten und Sonnen, und aus dem Meeresgrund blinkten die Sandkörner tief herauf.

Um die Trauerbirke nahm ein unbekanntes melodiſches Tönen zu, das er ſchon heute auf der Inſel gehört: endlich ſtand er oben unter der Birke, und das Tönen, wie das einer Harmonika, das erſt über Paradieſe und durch Blumenhecken gefloſſen iſt, war laut um ihn; aber er ſah nichts weiter, als einen hohen Grasaltar und eine tiefe Grasbank. Aus welcher unſichtbaren Hand, dacht er ſchauernd, gehen dieſe Töne, die von Engeln abzugleiten ſcheinen, wenn ſie über die zweite Welt fliegen, von vereinigten Seelen, wenn eine zu große Wonne ſich zum Seufzer ausathmet und der Seufzer ſich in verwehtes Geton zerlegt. Es iſt ihm zu vergeben, daß er an einem ſolchen Tage, der ſeine Seele in immer größere Erſchütterungen ſetzte, in dieſem Schau-

der der Nacht, unter dieſem melodiſchen Trauerbaum, an dieſem Allerheiligſten des unſichtbaren Emanuels, daß er endlich glaubt, dieſer ſei an dieſem Abend aus dem Leben geflohen, und ſeine Seele voll Liebe fliege noch in dieſen Echo's um ihn und ſehne ſich nach der erſten und letzten Umarmung. Er verlor ſich immer mehr und mehr in die Töne und in die Stille rings um ſie — ſeine Seele wurde ihm zu einem Traum und die ganze Nachtlandſchaft wurde zum Nebel aus Schlaf, in dem dieſer lichte Traum ſtand — die Quelle des unendlichen Lebens, die der Ewige ausgießet, flog weit von der Erde in unermeßlichen Bogen mit den ſtäubenden Silberfunken der Sonnen über die Unendlichkeit, ſie bog ſich glimmend um die ganze Nacht, und der Wiederſchein des Unendlichen bedeckte die dunkle Ewigkeit.

O, Ewiger! wenn wir deinen Sternenhimmel nicht ſähen, wie viel wüßte denn unſer in den Erdenkoth untergeſunkenes Herz von dir und von der Unſterblichkeit? —

Plötzlich wurde in Oſten die Nacht lichter, weil der zerfloſſene Schimmer des Mondes an den Alpengebirgen, die ihn bedeckten, heraufſchlug — und auf einmal wurden die unbekannten Töne lauter und die Blätter und der Nachtwind. Da erwachte Victor, wie aus einem Traume zum Leben, und drückte die harmoniſchen, zerrinnenden Lüfte an die ſchmachtende Bruſt, und rief unter den vorquellenden Thränen, die ihm das ganze Gefilde wie eine Regenwolke einhüllten, außer ſich aus: »Ach Emanuel, komme! — ach, ich dürſte nach Dir. — Töne nicht mehr, du Seliger, nimm dein abgelegtes Menſchenangeſicht und erſcheine mir, und tödte mich durch einen Schauder und behalte mich in deinen Armen!« . . .

Siehe! als der dunkle Thränentropfen noch auf dem Auge lag, und der Mond noch hinter den Alpen verzog: da ſtieg den Berg herauf eine weiße Geſtalt mit zugeſchloſſenen Augen — lächelnd — verklärt — ſelig — gegen den Sirius gewandt. — —

»Emanuel, erſcheinſt du mir?« rief bebend Victor und riß ſeine Thränen herab. Die Geſtalt ſchlug ihre Augen auf. Sie breitete ihre Arme aus. Victor ſah nicht und hörte nicht, er glühte und zitterte. Die Geſtalt flog ihm entgegen, und er gab ſich hin: »Nimm mich!« Sie berührten einander — ſie umſchlangen einander — der Nachtwind riß durch ſie — das fremde Getön klang näher — ein Stern zerſchoß — der Mond flog über die Alpen herauf. . . .

Und als er mit ſeinem Edenlicht die Wangen der unbekannten Erſcheinung begoß: erkannte Victor, daß es ſein theurer Lehrer — Dahore war. Und Dahore ſagte: »Geliebter Sohn, kennſt du deinen

Lehrer noch? ich bin Emanuel und Dahore.« Da wurde die Umarmung enger — Victor wollte den Dank für eine ganze Kindheit in einen Kuß zuſammenpreſſen und lag aufgelöſt in den Armen des Lehrers und in den Armen der liebenden Wonne.

Umſchlinget euch feſt, ihr Glücklichen, drücket eure gefüllten Herzen bis zum Thränenerpreſſen an einander, vergeſſet Himmel und Erde, und verlängert die erhab'ne Umarmung! — Ach, ſo bald ſie zerfallen iſt, ſo hat dieſes ſchlaffe Leben nichts Stärkeres mehr, womit es euch verknüpfen kann, als den Anfang des — zweiten. . . . .

Emanuel trat endlich aus der Stellung der Liebe heraus und ſchauete abgebogen, wie eine Sonne, groß und offen in Victors Angeſicht und begegnete mit Entzückung dem veredelten Geiſte und Angeſicht ſeines blühenden Lieblings. Dieſer ſank vor dem Blick der Liebe mit aufgehobenem Angeſicht unwillkürlich auf die Knie und ſagte: »O mein Lehrer, mein Vater — o du Engel, liebſt du mich denn noch ſo ſehr?« Aber er weinte zu ſehr, und ſeine Worte waren unverſtändlich und erſtarben im Herzen. . . . .

Ohne zu antworten, legte Emanuel die Hand auf das Haupt des knieenden Schülers, und wendete ſein verklärtes Auge gegen den ſchimmernden Himmel, und ſagte mit feierlicher Stimme: »Dieſes Haupt, du Ewiger, weiht ſich heute dir in dieſer großen Nacht. — Nur deine zweite Welt fülle dieſes Haupt und dieſes Herz aus — und die kleine, dunkle Erd' befriedig' es nie! — O, mein Victor! hier auf dieſem Berge, auf dem ich über ein Jahr aus der Erde ziehe, beſchwör' ich dich; bei der großen zweiten Welt über uns, bei allen großen Gedanken, womit dir jetzt der Ewige in dir erſcheint, beſchwör' ich dich, daß du gut bleibſt, auch wenn ich lange geſtorben bin.«

Emanuel kniete zu ihm nieder, hielt den Erſchöpften und neigte ſich an ſein erblaſſendes Angeſicht, und ſagte leiſer und betend: »Mein Geliebter — mein Geliebter! wenn wir beide todt ſind, in der zweiten Welt ſcheid' uns Gott nie, nie mich und dich!« — Er weinte nicht, aber konnte doch nicht mehr ſprechen; ihre zwei Herzen ruhten verknüpft an einander, und die Nacht umhullte ſchweigend ihre ſtumme Liebe und ihre großen Gedanken . . . .

Jean Paul.

Die deutſche Schule

begreift jene Romane, welche die Menſchheit durch Darſtellungen von Scenen mit Perſonen aus dem Mittelſtande zu charakteriſiren ſtreben. Dieſe Gattung iſt unſtreitig die ſchwierigſte

von allen, da die Gebilde aus der Mitte der bürgerlichen Verhältniſſe eine romantiſche Form beinahe nicht zulaſſen. »Nichts iſt ſchwerer mit dünnem romantiſchen Äther zu heben und zu halten, als die ſchweren Honoratiores«, ſagt Jean Paul. Zu dieſe Claſſe von Romanen gehören: Engel's Lorenz Stark; Göthe's Wilhelm Meiſter; Jean Paul's Flegel-Jahre, Armen-Advocat Siebenkäs; u. ſ. w.

Bruchſtück aus Lorenz Stark.

Laß er's doch gut ſein! ſagte der Alte zu Monſieur Schlicht, als ihm dieſer in voller Beſtürznng die auf dem Zimmer des Sohnes gemachte Entdeckung von deſſen bevorſtehender Abreiſe mittheilte, und nicht fertig werden konnte, das Haus ſeines guten, alten Wohlthäters zu bejammern, wenn es mit dem jungen Herrn ſeine erſte und feſteſte Stütze verlieren ſollte. Er ſah es in Gedanken ſchon von allen Seiten baufällig werden und in Trümmern zerfallen.

Hat nichts zu ſagen! meinte der Alte, der ſich hinſetzte, um für ſeinen Sohn einen offenen Wechſel zu ſchreiben.

Nichts zu ſagen! erwiederte Schlicht, und war unſchlüſſig, ob er über die Gleichgiltigkeit des Alten mehr erſtaunen, oder ſich ärgern ſollte. Nichts zu ſagen, Herr Stark? So erwägen ſie doch — —

Daß dich! rief hier der Alte: — da muß ich nun den Wechſel, der beinahe ſchon fertig war, wieder zerreißen und einen andern anfangen. Kann er denn keinen Augenblick ſchweigen? Iſt ihm denn das Plaudern ſo zur andern Natur geworden? — —

Monſieur Schlicht hatte das Eig'ne, daß er die Wörter: Plaudern und Schweigen, wenn ſie mit Beziehung auf ihn ſelbſt geſagt wurden, gar nicht hören konnte, ohne mißlaunig und ſtöckiſch zu werden. Er hatte in jüngeren Jahren ſich lange und viel in der Welt herumgetrieben; hatte, wie er immer zu rühmen pflegte, ſeine Augen nie in die Taſche geſteckt; und wenn andere Leute ſich Einſichten und Erfahrungen geſammelt hatten, ſo hatt' er's wohl auch. — Ein ſolcher Mann, meinte er, müßte Freiheit zu reden haben, oder es hätte ſie Niemand, und alle Welt müßte ſchweigen.

Er kehrte kurz um und wollte fort, als Herr Stark ihm ernſtlich befahl, zu warten, und ihn dann zu ſeinem Sohne zu begleiten, wenn ſich etwa noch dieſes oder jenes zu veranſtalten fände.

Die übrige Familie, die Monſieur Schlicht ſchon etwas früher, als den Vater, von ſeiner Entdeckung benachrichtigt hatte, war eben

in vollem, fruchtloſen Kampfe mit dem Sohne, als Herr Stark in Begleitung des alten Handlungsdieners hereintrat. Seine Erſcheinung auf einem ſo abgelegenen Zimmer, das er gewiß ſeit der Blatternkrankheit der Kinder mit keinem Fuße mehr betreten hatte, ſetzte alle in die größte Erwartung, und den Sohn in eine ſichtbare Verwirrung. So gut es indeſſen in der Geſchwindigkeit möglich war, faßte ſich dieſer zuſammen, um den Vorwürfen oder Vorſtellungen des Vaters, und wenn er die letzteren auch noch ſo kräftig mit dem vollen Beutel in ſeiner linken Hand unterſtützen ſollte, nachdrücklich entgegen zu arbeiten.

Das ſind viel Sachen, Monſieur Schlicht, ſagte der Alte, indem er die Augen auf die vollen Stühle umherwarf: und ich ſehe hier nichts, als den einzigen kleinen Koffer; da geh'n ſie ja unmöglich alle hinein.

So bleiben ſie heraus, murmelte Schlicht, ohne daß es der Alte hörte; warum iſt er nicht größer?

Wäre denn ſonſt keiner da? denn in dieſen hier bringt er ja kaum das Drittel von allen den Kleidungsſtücken. Das könnt' er, dächt' ich, mit halben Augen ſehen.

Ach, ich — mit meinen Augen, Herr Stark — ich ſehe nur mein Leiden an der Geſchichte.

Warum denn aber? — Sei er nicht wunderlich, Freund! Geb er mir Auskunft!

Der alte Mantelſack mag noch da ſein, den ſie vor etwa dreißig oder vierzig Jahren auf ihren Reiſen brauchten. Er war ſchon damals in lauter Fetzen.

Der Alte konnte ſich kaum enthalten, zu lachen. Ich weiß nicht, wie er mir manchmal vorkommt, Monſieur Schlicht. Solche feine und koſtbare Kleidungsſtücke — denn er ſieht ja wohl, daß das eine Garderobe iſt, die für keine tauſend Thaler geſchafft worden — die will er in den ſchmutzigen, alten Mantelſack ſchnüren.

Ich nicht. Ich will hier weder packen, noch ſchnüren.

Noch einmal: ſei er nicht wunderlich, Freund! Steck' er Geld ein, und geh er zu dem Manne gegen der Börſe über! Der hat Koffers den ganzen Laden voll, von allerhand Größe und allerhand Art: da ſuch' er ſich einen aus! — Zu hoch und zu breit, denk ich, wird er ihn wohl nicht nehmen können; aber mit der Länge wird er ſich vorzuſehen haben. — Am beſten, er geht vorher in den Schuppen, und nimmt an meiner Chaiſe das Maß.

An welcher Chaiſe?

Der Alte ſah ihn einen Augenblick an, und ſchüttelte mit dem Kopfe.

An der zerbroch'nen nun doch wohl nicht? denn von der iſt ja nichts als der Kaſten übrig.

Nun, ich höre ja wohl! An der neuen, die ſie zur Reiſe von vorigem Sommer kauften.

Richtig! — Ich mache ſie meinem Sohn zum Geſchenk; denn mir ſteht ſie da nur im Wege: mit meinen Reiſen iſt's aus. Und Monſieur Schlicht — daß er mir das ja nicht vergißt! Laß er vorher erſt recht nachſehen, ob auch noch alles in haltbarem Stande iſt; Riemen und Eiſenwerk, Räder und Achſe. Nichts ärgerlicher, als wenn man unter Weges mit ſeinem Fuhrwerk in Krüppeleien geräth. Die Chaiſe, fuhr er mit unwilligem, verweiſenden Tone fort, hat mir da, den ganzen Sommer hindurch, geſtanden. Woran ich ſelbſt nicht denke, denkt niemand.

Ich wollte, ſie wär in tauſend Trümmern, brummte Schlicht vor ſich hin, und verließ das Zimmer in einer noch weit üblern Stimmung, als worin er's betreten hatte. Sich Mangel an Aufmerkſamkeit auf das Haus, oder irgend etwas zum Hauſe Gehöriges, oder ſonſt unter ſeiner Aufſicht Befindliches Schuld geben zu laſſen, war ihm ganz unerträglich. Ein getreuerer Aufſeher und ein beſſerer Ökonom als er, ſollte auf Erden noch erſt gefunden werden. Übrigens ließ er es bleiben, zur Abreiſe des lieben, jungen Herrn auf irgend einige Art zu helfen; den Koffer für ihn mochte ein and'rer ſchaffen.

Der Alte ſah mit einem trüben, mitleidigen Lächeln hinter ihm her. Wie ſchwach einen doch manchmal das Alter macht! ſagte er dann mit einer Wendung gegen den Doctor. Der gute, ehrliche Schlicht iſt meinem Sohne ſo herzlich, ſo herzlich ergeben, daß er ihn, vor lauter Ergebenheit, lieber hier würde umkommen, als auswärts ſein größtes Glück machen ſehen. Nein, Gottlob! da bin ich feſt'rer Natur. Es iſt freilich wohl angenehm, die lieben Seinigen immer um ſich zu haben; aber, wenn das einmal nicht ſein kann. — —

Und warum nicht? Warum kann das nicht ſein? fragte die Alte, die ihre Bewegung nicht länger bergen konnte.

Aus mehr als einer Urſache nicht, gute Mutter.

Darf ich die hören? — Nur eine einzige, bitt' ich.

Alle! — Es ſind ja keine Geheimniſſe.

Nun? —

Zuerſt ſchon deßwegen nicht: weil ich und er, wenn wir hier länger zuſammenbleiben, uns einander das Bischen Leben nur ſchwer machen würden.

Das ſei Gott geklagt! und die Schuld? —

Die iſt mein. Das verſteht ſich. — Ferner deßwegen nicht, weil ich ſo oft ihm vorgeworfen, daß es ihm an Entſchluß und Unternehmungsgeiſt fehle, und weil es ſeltſam herauskommen würde, wenn ich gerade beim erſten Beweiſe vom Gegentheil — wie nun dieſer auch immer ſein mag — ihm durch den Sinn fahren wollte. Endlich und hauptſächlich deßwegen nicht, weil die Errichtung eines neuen Handlungshauſes und der dazu nöthige Vorſchuß ihn zu einer Thätigkeit zwingen, ihn zu einer Sparſamkeit und Ordnung gewöhnen werden, wie ich ſie ihm hier mit allem meinen Predigen nicht habe beibringen können. Ich hoffe, er ſoll mir jetzt eine ganz andere Denkungsart annehmen; ſoll mir jetzt ganz ſo werden, wie ich ihn immer wünſchte.

Und deine Handlung? fuhr die Alte mit etwas geſunkenem Tone fort: deine Geſchäfte?

Die, Mutter, ſind meine, nicht deine Sache. Wer ſie ſo lange gut zu führen gewußt hat, wird's auch jetzt wohl noch wiſſen. Denke du lieber an das, was dir noch wird zu beſorgen bleiben.

Mir? — und das iſt?

Du wirſt ihn doch nicht ſo trocken abfertigen wollen? wirſt ihm doch zu guter Letzt noch einen Abſchiedſchmaus geben? Ich hoffe, Sie kommen dazu auch, lieber Doctor. Und du — indem er die Tochter anſah — und euer ganzer kleiner Anhang verſteht ſich. — Er lächelte mit ſeiner gewöhnlichen Freundlichkeit gegen ſie hin. — Da wollen wir noch ein Mal recht von Herzen mit einander vergnügt ſein.

Vergnügt? Recht von Herzen? ſeufzte die Mutter. Wirſt du das können?

Warum nicht? Was in der Welt ſoll mich hindern? Der Ort, wohin er zieht, liegt ja ſo nahe. Wir dürfen nur auf die Poſt ſchicken und anſpannen laſſen, wenn uns künftig einmal das Herz zu groß wird; wir dürfen nur zu ihm fahren. Ja, wenn es zur See nach Amerika, oder gar bis nach China ginge! oder gar bis nach der Botanybay!

Behüte Gott! rief die Alte.

Amen! Amen! Und nun keine Seufzer mehr! Es iſt genug. — Du hörſt, fuhr er dann fort, indem er ſich mit gütigem Ernſt gegen den Sohn herumwandte, daß ich von deinen Abſichten weiß, und daß ich ſie nach Lage der Umſtände, wie dieſe nun einmal ſind, nicht tadle. Geh mit Gott, mein Sohn! Meinen Segen zu deiner Reiſe! — An deine Stelle hier kann der erſte Buchhalter treten, Monſieur Burg: den kennſt du ſelbſt als einen gewandten, thätigen, rechtſchaffenen Mann; und ich, ſo alt ich bin, habe doch auch noch Kräfte, um arbeiten, und Augen, um nachſehen zu können. Für meine Handlung alſo ſorge

nur nicht; aber wie es mit deiner gehn wird? — Aller Anfang, ſagt man, iſt ſchwer; und was du dir ſelbſt bei ſo mancherlei Nebenausgaben erübriget haben kannſt, mag dich eben nicht drücken. Da! indem er den ziemlich ſchweren Beutel, den er bisher gegen die linke Hüfte geſtützt hatte, auf den Tragkaſten unter den Spiegel ſetzte, — eine kleine Erkenntlichkeit für geleiſtete Dienſte. Ich hob ſie dir immer auf, um eine Zeit damit abzuwarten, wo ſie dir eben gelegen käme; und dieſe denk' ich, iſt jetzt. Aber da es dir doch noch fehlen, und dieſer oder jener wegen unſerer unvermutheten Trennung bedenklich werden, und dir ſein Zutrauen verſagen mögte; ſo iſt hier noch ein offener Wechſel, der hoffentlich allen Bedürfniſſen abhelfen, und alles Mißtrauen entfernen wird.

Der Alte ſchwieg, und ſchien einen Augenblick auf die ſchuldige Dankſagung des Sohnes zu warten; aber es erfolgte nichts, als eine ſteife, ungeſchickte Verbeugung. Ich ſehe wohl, ſagte er dann, daß ich dir in einer Arbeit gekommen bin, worin man ſich eben darum ſo ungern ſtören läßt, weil man ſie ſo ungern anfängt. Ich will dich jetzt länger nicht aufhalten. Wenn du hier fertig biſt, ſprechen wir einander ſchon weiter.

Engel.

Die niederländiſche Schule

ſchildert im romantiſchen Gewande die Menſchheit, wie ſie ſich in den niederen Ständen und in ähnlichen Verhältniſſen äußert. Hierher gehören: Müllers Siegfried von Lindenberg; Jean Pauls Quintus Fixlein, Fibel, überhaupt großen Theils alle komiſchen Romane. Als Muſter des in ſolchen Werken herrſchenden Tones der Darſtellung diene ein

Bruchſtück aus Wahrheit und Dichtung.

Der Gegenwind, der mich geſtern in den Hafen von Malſeſine trieb, bereitete mir ein gefährliches Abenteuer, welches ich mit gutem Humor überſtand, und in der Erinnerung luſtig finde. Wie ich mir vorgenommen hatte, ging ich Morgens bei Zeiten in das alte Schloß, welches ohne Thore, ohne Verwahrung und Bewachung jedermann zugänglich iſt. Im Schloßhofe ſetzte ich mich dem alten, auf und in den Felſen gebauten Thurm gegenüber; hier hatte ich zum Zeichnen ein ſehr bequemes Plätzchen gefunden. Neben einer drei, vier Stufen erhöhten, verſchloſſenen Thüre, im Thürgewände ein verziertes, ſteinernes

Sitzchen, wie wir ſie wohl bei uns in alten Gebäuden auch noch antreffen.

Ich ſaß nicht lange, ſo kamen verſchiedene Menſchen in den Hof hinein, betrachteten mich, und gingen hin und wieder. Die Menge vermehrte ſich, blieb endlich ſtehen, ſo, daß ſie mich zuletzt umgab. Ich bemerkte wohl, daß mein Zeichnen Aufſehen erregt hatte, ich ließ mich aber nicht ſtören, und fuhr ganz gelaſſen fort. Endlich drängte ſich ein Mann zu mir, nicht von dem beſten Anſehen, und fragte, was ich da mache? Ich erwiederte ihm, daß ich den alten Thurm abzeichne, um mir ein Andenken von Malſeſine zu erhalten. Er ſagte darauf: es ſei dieß nicht erlaubt, und ich ſollte es unterlaſſen. Da er dieſes in gemeiner venetianiſcher Sprache ſagte, ſo, daß ich ihn wirklich kaum verſtand, ſo erwiederte ich ihm, daß ich ihn nicht verſtehe. Er ergriff darauf mit wahrer italieniſcher Gelaſſenheit mein Blatt, zerriß es, ließ es aber auf der Pappe liegen. Hierauf konnte ich einen Ton der Unzufriedenheit unter den Umſtehenden bemerken, beſonders ſagte eine ältliche Frau, es ſei nicht recht. Man ſolle den Podeſta rufen, welcher dergleichen Dinge zu beurtheilen wiſſe. Ich ſtand auf meinen Stufen, den Rücken gegen die Thür gelehnt, und überſchaute das immer ſich vermehrende Publikum. Die neugierigen, ſtarren Blicke, der gutmüthige Ausdruck in den meiſten Geſichtern, und was ſonſt noch alles eine fremde Volksmaſſe charakteriſiren mag, gab mir den luſtigſten Eindruck. Ich glaubte das Chor der Vögel vor mir zu ſehen, das ich, als Treufreund, auf dem Ettersburger Theater oft zum Beſten gehabt. Dieß verſetzte mich in die heiterſte Stimmung, ſo daß, als der Podeſta mit ſeinem Aktuarius herankam, ich ihn freimüthig begrüßte, und auf ſeine Frage, warum ich ihre Feſtung abzeichnete, ihm beſcheiden erwiederte: daß ich dieſes Gemäuer nicht für eine Feſtung anerkenne. Ich machte ihn und das Volk aufmerkſam auf den Verfall dieſer Thürme und dieſer Mauern, auf den Mangel von Thoren, kurz auf die Wehrloſigkeit des ganzen Zuſtandes, und verſicherte, ich habe hier nichts als eine Ruine zu ſehen und zu zeichnen gedacht.

Man entgegnete mir: wenn es eine Ruine ſei, was denn wohl daran merkwürdig ſcheinen könne? Ich erwiederte darauf, weil ich Zeit und Gunſt zu gewinnen ſuchte, ſehr umſtändlich, daß ſie wüßten, wie viele Reiſende nur um der Ruinen willen nach Italien zögen, daß Rom, die Hauptſtadt der Welt, von den Barbaren verwüſtet, voller Ruinen ſtehe, welche hundert und aber hundert Mal gezeichnet worden, daß nicht alles aus dem Alterthum ſo erhalten ſei, wie das Amphitheater zu Verona, welches ich denn auch bald zu ſehen hoffe.

Der Podeſta, welcher vor mir, aber tiefer ſtand, war ein langer, nicht g'rade hagerer Mann, von etwa dreißig Jahren. Die ſtumpfen Züge ſeines geiſtloſen Geſichts ſtimmten ganz zu der langſamen und trüben Weiſe, womit er ſeine Fragen hervorbrachte. Der Aktuarius, kleiner und gewandter, ſchien ſich in einen ſo neuen und ſelt'nen Fall auch nicht gleich finden zu können. Ich ſprach noch manches dergleichen, man ſchien mich gern zu hören, und indem ich mich an einige wohlwollende Frauengeſichter wendete, glaubte ich Beiſtimmung und Billigung wahrzunehmen.

Als ich jedoch des Amphitheaters zu Verona erwähnte, das man im Lande unter dem Namen Arena kennt, ſagte der Aktuarius, der ſich unterdeſſen beſonnen hatte: das möge wohl gelten, denn jenes ſei ein weltberühmtes römiſches Gebäude; an dieſen Thurme aber ſei nichts Merkwürdiges, als daß er die Gränze zwiſchen dem Gebiete Venedigs und dem öſterreichiſchen Kaiſerſtaate bezeichne, und deßhalb nicht ausſpionirt werden ſolle. Ich erklärte mich dagegen weitläuftig, daß nicht allein griechiſche und römiſche Alterthümer, ſondern auch die der mittleren Zeit Aufmerkſamkeit verdienten. Ihnen ſei freilich nicht zu verargen, daß ſie an dieſem von Jugend auf gekannten Gebäude nicht ſo viele maleriſche Schönheiten, als ich, entdecken könnten. Glücklicher Weiſe ſetzte die Morgenſonne Thurm, Felſen und Mauern in das ſchönſte Licht, und ich fing an, ihnen dieſes Bild mit Enthuſiasmus zu beſchreiben. Weil aber mein Publikum jene gelobten Gegenſtände im Rücken hatte, und ſich nicht ganz von mir abwenden wollte, ſo drehten ſie auf einmal, jenen Vögeln gleich, die man Wendehälſe nennt, die Köpfe herum, dasjenige mit Augen zu ſchauen, was ich ihren Ohren anpries; ja der Podeſta ſelbſt kehrte ſich, obgleich mit etwas mehr Anſtand, nach dem beſchriebenen Bilde hin. Dieſe Scene kam mir ſo lächerlich vor, daß mein guter Muth ſich vermehrte, und ich ihnen nichts, am wenigſten den Epheu ſchenkte, der, Fels und Gemäuer auf das reichſte zu verzieren, ſchon Jahrhunderte Zeit gehabt hatte.

Der Aktuarius verſetzte darauf, das laſſe ſich alles hören; aber Kaiſer Joſeph ſei ein unruhiger Herr, der gewiß gegen die Republik Venedig noch manches Böſe im Schilde führe, und ich möchte wohl ſein Unterthan, ein Abgeordneter ſein, um die Gränzen auszuſpähen.

Weit entfernt, rief ich aus, dem Kaiſer anzugehören, darf ich mich wohl rühmen, ſo gut als ihr, Bürger einer Republik zu ſein, welche zwar an Macht und Größe dem erlauchten Staat von Venedig nicht verglichen werden kann, aber doch auch ſich ſelbſt regiert und an Handelsthätigkeit, Reichthum und Weisheit ihrer Vorgeſetzten keiner Stadt

in Deutſchland nachſteht. Ich bin nämlich von Frankfurt am Main gebürtig, einer Stadt, deren Namen und Ruf gewiß bis zu euch gekommen iſt.

Von Frankfurt am Main! rief eine hübſche junge Frau, da könnt ihr gleich ſeh'n, Herr Podeſta, was an dem Fremden iſt, den ich für einen guten Mann halte; laßt den Gregorio rufen, der lange daſelbſt conditionirt hat, der wird am beſten in der Sache entſcheiden können.

Schon hatten ſich die wohlwollenden Geſichter um mich her vermehrt, der erſte Widerwärtige war verſchwunden, und als nun Gregorio herbeikam, wendete ſich die Sache ganz zu meinem Vortheile. Dieſer war ein Mann, etwa in den Funfzigen, ein braunes, italieniſches Geſicht, wie man ſie kennt. Er ſprach und betrug ſich als einer, dem etwas Fremdes nicht fremd iſt, erzählte mir ſogleich, daß er bei Bolongaro in Dienſten geſtanden, und ſich freue, durch mich etwas von dieſer Familie und von der Stadt zu hören, an die er ſich mit Vergnügen erinnere. Glücklicher Weiſe war ſein Aufenthalt in meine jüngeren Jahre gefallen, und ich hatte den doppelten Vortheil, ihm genau ſagen zu können, wie es zu ſeiner Zeit geweſen, und was ſich nachher verändert habe. Ich erzählte ihm von den ſämmtlichen italieniſchen Familien, deren mir keine fremd geblieben; er war ſehr vergnügt, manches Einzelne zu hören, z. B. daß der Herr Aleſſina im Jahre 1774 ſeine goldne Hochzeit gefeiert, daß darauf eine Medaille geſchlagen worden, die ich ſelbſt beſitze; er erinnerte ſich recht wohl, daß die Gattin dieſes reichen Handelsherrn eine geborne Brentano ſei. Auch von den Kindern und Enkeln dieſer Häuſer wußte ich ihm zu erzählen, wie ſie herangewachſen, verſorgt, verheirathet worden, und ſich in Enkeln vermehrt hätten.

Als ich ihm nun die genaueſte Auskunft faſt über alles gegeben, um was er mich befragt, wechſelten Heiterkeit und Ernſt in den Zügen des Mannes. — Er war froh und gerührt, das Volk erheiterte ſich immer mehr, und konnte unſerm Zwiegeſpräch zuzuhören nicht ſatt werden, wovon er freilich einen Theil erſt in ihren Dialect überſetzen mußte.

Zuletzt ſagte er: Herr Podeſta, ich bin überzeugt, daß dieſes ein braver, kunſtreicher Mann iſt, wohlerzogen, welcher herumreiſet, ſich zu unterrichten. Wir wollen ihn freundlich entlaſſen, damit er bei ſeinen Landsleuten Gutes von uns rede, und ſie aufmuntere, Malſeſine zu beſuchen, deſſen ſchöne Lage wohl werth iſt, von Fremden bewundert zu ſein. Ich verſtärkte dieſe freundlichen Worte durch das Lob der Gegend, der Lage, der Einwohner, die Gerichtsperſonen als weiſe und vorſichtige Männer nicht vergeſſend.

Dieſes alles ward für gut erkannt, und ich erhielt die Erlaubniß, mit Meiſter Gregorio nach Belieben den Ort und die Gegend zu beſehen. Der Wirth, bei dem ich eingekehrt war, geſellte ſich nun zu uns, und freute ſich ſchon auf die Fremden, welche nach ihm zuſtrömen würden, wenn die Vorzüge Malſeſines erſt recht ans Licht kämen.

Göthe.

Noch iſt zu bemerken, daß dieſe drei Claſſen von Romanen in der Ausübung ſelten ſo rein geſchieden vorkommen, wie hier in der Theorie, ſondern daß beinahe jeder Roman, der zu der einen Claſſe gezählt wird, mehr oder weniger von den übrigen enthält.

Grundſätze der Bearbeitung des Romans.

Damit der Roman, er mag zu was immer für einer Claſſe gehören, ſeinem aufgeſtellten Begriffe entſpreche, hat der Dichter desſelben Folgendes zu beobachten:

a) Soll kein Wort des Schriftſtellers die Abſicht verrathen, die er ſich bei dem Entwurfe des Romans vorgeſetzt hat; wenn dieſer dieſelbe im Bilde nicht klar und deutlich ausſpricht, ſo iſt er als fehlerhaft zu verwerfen; denn es fehlt die poetiſche Hülle, welche die ſittliche Idee umkleiden ſoll, ohne ſie zu verhüllen.

b) Nicht nur in der Anlage des Ganzen, auch in der Durchführung der einzelnen Theile muß Einheit des Plans, Verſtand und beſtimmte Abſicht herrſchen. So wie uns der Traum foltert, in welchem wir etwas ängſtlich ſuchen und nicht finden, in welchem wir wo erwartet werden und nicht fertig werden können: ſo beunruhigt unſer Gemüth auch in manchen fehlerhaften Romanen eine Reihe von Begebenheiten, die ſich vor uns entwickeln, ohne uns dem Ziele näher zu bringen; wir ſuchen das Verſproch'ne, ohne es zu finden; wir fangen immer an, ohne je fertig zu werden.

c) Nicht alltägliche Begebenheiten führe uns der Roman vor, er hebe uns vielmehr, wie der Traum, über das

Alltagsleben empor, und zeige uns das Treiben der Menschen in magischen Gestalten.

d) Wenn ungewöhnliche Begebenheiten im Romane erzählt werden, so seien sie gehörig motivirt und begründet, damit sie nicht gegen alle Wahrscheinlichkeit anstoßen; sonst würden sie die beabsichtete Wirkung eher vernichten, als hervorbringen.

e) Wenn der Roman die Thorheiten und Schwächen der Menschen geißeln will, so wähle er hierzu allgemeine Gestalten, an welchen die Folgen jener Fehler im Verlaufe ihrer Handlungen sichtbar werden. Dadurch erreicht er den Zweck der Erkenntniß und der Besserung leichter und vollkommener, als durch directe Lehren.

f) Wenn Episoden in den Roman eingeflochten werden, so muß ihr Dasein durch die Nothwendigkeit zum Zwecke bedingt sein; auch müssen sie als Fortsetzung von schon im Eingange des Werks angeknüpften Erzählungen erscheinen, und, als ob sie im Verlaufe der Haupthandlung sich ereigneten, nicht aber als schon geschehen, sich darstellen; weil die Erzählung, welche in die Vergangenheit zurückschreitet, den mit der Begebenheit vorwärts strebenden Leser nothwendig ermüden muß.

Entstehung des Romanes.

Das Wort Roman bis zu seinem Ursprunge zu verfolgen, ist höchst schwierig. Einige, und die Meisten, leiten diese Benennung von dem Erfordernisse des Romantischen, das an diese Dichtungsart gemacht wird, ab. Andere lassen den Namen Roman daher entstehen, daß die meisten sogenannten Ritterromane früherer Zeit in der romanischen (cimrischen) Sprache geschrieben waren. Man könnte beide Meinungen vielleicht vereinigen, wenn man die Benennung des Romantischen überhaupt daher ableitete, daß die ersten Werke dieser Gattung, welche uns bekannt wurden, in der romanischen Sprache geschrieben

waren. Es scheint keinem Zweifel unterworfen zu sein, daß der Roman seine vollkommene Ausbildung erst in neuerer Zeit erhalten habe; da jene Ritterromane des früheren Mittelalters noch mehrere Eigenschaften des Heldengedichtes an sich tragen. Überhaupt scheint der Roman aus dem Heldengedichte entstanden zu sein, so wie dieses dem alten Mährchen seinen Ursprung verdankt.

Die Engländer waren die ersten, welche das Gebiet des Romanes bearbeiteten. Ihnen folgten, Anfangs mit geringem Erfolge, die Franzosen und Italiener, dann die Deutschen. Spanien hatte schon einige Jahrhunderte früher durch Cervantes Don Quixotte die unverwelkliche Palme errungen. Unter den deutschen Schriftstellern war Musaeus der erste Romanendichter, ihm folgte bald ein zahlloses Heer von Schreibern, deren Namen bald eben so vergessen sein werden, als es ihre Werke großen Theils schon jetzt sind. Indessen finden derlei Machwerke noch immer ihren Kreis von Lesern, und werden daher auch noch immer von Messe zu Messe geliefert. Unter den wahren deutschen Romanendichtern verdienen die mehrentheils schon genannten: Wieland, Thümmel, Hippel, Engel, Jacobi, Göthe, Klinger, Schiller, Jean Paul, Tieck, Fouqué eine auszeichnende Erwähnung.

Anhang
zur Theorie der epischen Dichtungsarten.

Von der poetischen Schilderung.

Am Schlusse der Theorie der epischen Dichtungsarten wird es am schicklichsten sein, von der Beschreibung, in so ferne sie in das Gebiet der Dichtkunst gehört, Einiges zu sprechen.

Man versteht unter Beschreibung im weitesten Sinne die lebendige Darstellung irgend eines Gegenstan-

des in einem Bilde der Gegenwart durch das Mittel der menſchlichen Sprache. In der Beziehung, daß irgend ein Ereigniß mitgetheilt wird, iſt die Beſchreibung der epiſchen; in der Rückſicht, daß durch den Ausdruck der Empfindung die Erregung von poetiſchen Gefühlen beabſichtet wird, iſt ſie der lyriſchen; und in ſo ferne etwas als gegenwärtig dargeſtellt wird, der dramatiſch'en Poeſie verwandt; doch unterſcheidet ſie ſich weſentlich von allen drei angeführten Hauptgattungen. Die epiſchen Dichtungsarten haben die Mittheilung von etwas Geſchehenem, als ſchon geſchehen, zum Zwecke, und laſſen vor den Leſer die Vergangenheit vorüberzieh'n. Die Beſchreibung führt das Ereigniß aus der Vergangenheit herauf, und ſtrebt, die damals herrſchende Gegenwart dem Leſer in einem Bilde vor die Seele zu ſtellen. Die Lyra ſucht durch den Ausdruck poetiſcher Gefühle ähnliche Empfindungen zu erregen, und dadurch manchmal zugleich belehrenden Unterricht zu ertheilen: die Beſchreibung will zuweilen durch daſſelbe Mittel, ſtets aber durch Einwirkung auf die Fantaſie des Leſers das Bild des beſchriebenen Gegenſtandes zur lebendigen Anſchauung bringen. Im Drama entwickeln ſich die Handlungen der Menſchen, als moraliſcher Weſen, vor unſern Augen, während in der Beſchreibung, wie Jean Paul treffend ſagt, »die Bühne handelt und die Perſonen der Schauplatz ſind.« Aus dem Geſagten ergibt ſich, daß die Beſchreibung mit vollem Rechte unter keine der drei Hauptdichtungsarten gebracht werden kann, und daß ſie am füglichſten als zwiſchen der epiſchen und dramatiſchen Poeſie in der Mitte ſtehend, zu betrachten iſt.

Arten der poetiſchen Schilderung.

Die Beſchreibung in der angeführten Bedeutung erſtreckt ſich ſowohl in das Gebiet der proſaiſchen, als in das der poetiſchen Schreibarten; erſcheint in Bezug auf hiſtoriſche Darſtellung als Biographie, und in Aufſätzen des niedern Stils oft nur als trockene Aufzählung der Merkmale eines Gegenſtandes.

Wenn aber die Beschreibung durch Einwirkung auf die Fantasie des Lesers ein nicht so sehr treues, als vielmehr schönes Bild vor dessen Seele führt: dann ist die poetische Schilderung vorhanden, welche, je nachdem sie das Bild eines moralischen Wesens, oder das eines sinnlichen Gegenstandes zur Anschauung bringen will, in Charakterschilderung und in poëtische Malerei zerfällt.

Von der Charakterschilderung ist schon in dem Abschnitte vom Heldengedichte gesprochen worden, und wir können es bei dem, was besonders von der technischen Darstellung derselben gesagt wurde, um so mehr bewenden lassen, da die Charakterschilderung, wenn sie ja manchmal vorkommt, niemals als für sich bestehende Dichtungsart, sondern stets als Theil eines andern poetischen Werkes von größerem Umfange angetroffen wird. So erscheint auch die poetische Malerei meistens als Bruchstück aus einem Heldengedichte, Drama u. s. w., und jene Gedichte, welche die Darstellung eines Gegenstandes in einem Bilde durch die Worte zum unmittelbaren Zwecke zu haben scheinen, sind nicht sehr zahlreich.

Von der poetischen Malerei *). — Gegenstand derselben.

a) Die menschliche Gestalt.

Der Gegenstand, welchen die poetische Malerei im Bilde zur lebendigen Anschauung bringen will, kann entweder der menschliche Körper, oder etwas anderes, z. B. eine schöne Gegend sein. In beiden Fällen steht die poetische Malerei der eigentlichen, von welcher sie den Namen entlehnte, in Rücksicht der Wirkung nach: da diese das vollendete Bild in hellem Farbenglanz mit einem Male vor den äußern Blick stellt, während jene nur durch in der Zeitfolge gebildete Züge das Bild vor der Fantasie des Lesers sich gestalten läßt. Vorzüglich schwierig wird es aber, das Bild einer bestimmten menschlichen Gestalt durch Worte lebendig vor die Seele zu stellen; denn der Umriß

*) Nach Jean Paul.

der Geſtalt tritt durch Beſchreibung ſelten vor die Fantaſie, wenn nicht gewiſſe Mittel vorausgegangen ſind, welche der Einbildungskraft es erleichtern, ein beſtimmtes Bild von der Geſtalt aufzunehmen. Dieſe Mittel ſind nach Jean Paul: die Aufhebung, der Contraſt und die Bewegung.

a) Die Aufhebung beſteht in der Anführung deſſen, was die zu beſchreibende Geſtalt verhüllt, und in der darauf erfolgenden Wegnahme dieſer Verhüllung. Die Erzählung, daß eine verſchleierte Perſon entſchleiert, daß ein geſchloſſenes Viſir geöffnet wurde, gibt der Fantaſie, welche jeden leeren Raum mit einem Bilde erfüllt, hinlänglichen Spielraum, ſich einen ſchönen Kopf unter dem Schleier, ein muthiges, ritterliches Antlitz unter dem Helme zu denken.

b) Der Contraſt. Dieſer iſt entweder der Gegenſatz der Farben, oder der Verhältniſſe der Formen. So erhöht ſich der Schmelz der Zähne bei Mohren, die Röthe der Lippen durch weiße Geſichtsfarbe, und dieſe wieder durch dunkles Haar. So wird ein unangenehmes Geſicht durch das Licht ſchöner Augen verklärt u. ſ. w.

c) Die Bewegung iſt wieder eine äußere und eine innere. Wird das, was mit einem Gegenſtande geſchieht, erzählet, ſo malet ſich durch die Beſchreibung der äußern Bewegung das Feſte, unbeweglich Bleibende um ſo ſtärker. Denn, wenn der Fantaſie eine Urſache vorgeſtellt wird, ſo ſchafft ſie ſich ſelbſt die Wirkung. So wird der Hals durch die Erzählung des Anlegens oder Abnehmens eines Halsbandes gemalt; ſo ſtellt uns Göthe die Geſtalt ſeiner Dorothea vor die Sinne, indem er ihren Anzug beſchreibt. Auch durch die Schilderung der inneren, in dem Gemüthe einer Perſon vorgehenden Bewegung, malt man die Geſtalt einer andern. Will man daher eine Geſtalt uns zeigen, ſo male man Einen, welcher ſie ſieht, und zugleich einen oder den andern Theil ihres Körpers, ſo füget die Fantaſie das Übrige hinzu.

Indem man auf solche Weise der Fantasie des Lesers ihr Geschäft erleichtert, erreicht man den Zweck, eine bestimmte Gestalt vor sie herauf zu führen, vollkommener, als wenn man jeden der einzelnen Theile sorgsam aufzählt und beschreibt; denn das Wort ist nur der allgemeine Ausdruck von Begriffen, und kein individueller Farbenton. Die angezeigten Mittel findet man z. B. in der Schilderung der Gestalt der Königin Wanda erfolgreich angewendet:

Schön, wie ein Thaugewölk aus Licht gewoben,
Erröthend von des Morgens Purpursaum,
Sah' ich ein Weib auf weißem Roß erhoben,
Beflügelt eilen durch den grünen Raum;
Als ob herabgesendet sie von oben,
So lieblich, wie ein holder Frühlingstraum.
Mich überfiel ein sehnsuchtsvolles Grauen,
So mild und herrlich war sie anzuschauen.

— — — — — — — — — —

Du kündest mir, was selber ich empfunden;
Auch mich umflocht mit zaubernder Gewalt
Ihr Haar, das, kühn dem Diadem entwunden,
Des Busens gold'nen Harnisch überwallt,
Die silberstoff'nen Ärmel, losgebunden,
Umflatterten, wie Flügel, die Gestalt,
Ihr grünes Kleid umrankten gold'ne Sprossen,
Ein Rosenplan vom Sonnenstrahl umflossen!
Und, wie dem Blätterkelch die Rosenblüthe,
Entquoll des Leibgewandes grünem Sammt,
Daß liebend er die zarten Glieder hüte,
Der Rock, in dem das Blut des Purpurs flammt,
Ein Demantgurt, das Bild der reinen Güte,
Schürzt ihn mit Perlen, die dem Meer entstammt,
Und, innigst angeschmiegt den Silberfüssen,
Sah ich ein gülden Stiefelpaar sie küssen. —
Sie kam zurück aus wildem Schlachtgetümmel,
Ein Sternenbild am blut'gen Abendhimmel.

F. L. Z. Werner.

b) Poetische Landschaftsmalerei.

Die poetische Malerei, welche das Bild einer Gegend durch Worte hervorzaubern soll, ist bei weitem leichter, als die Schil-

derung einer bestimmten menschlichen Gestalt; weil jene eine größere Allgemeinheit und einen weiteren Spielraum in Farbe und Zeichnung zuläßt. Aber nicht jeder Bestandtheil einer Landschaft dient zur Hervorbringung einer poetischen Schilderung derselben, die dichterische Landschaft muß ein malerisches Ganzes ausmachen. Die einzelnen Theile müssen mit dichterischem Geiste gewählt, und harmonisch zusammengestellt werden, wenn dem Leser unwillkürlich die Landschaft, wie von einem Berge bei aufgehendem Morgenlicht, mit Höhen und Tiefen sich entwickeln soll. Damit aber die Beschreibung einer Landschaft sich zur poetischen Schilderung erhebe, ist ferner nothwendig, daß Ein Ton der Empfindung durchherrsche, welcher entweder in dem Gemüthe des Dichters waltete, oder bei Schilderungen, welche Theile eines größeren epischen oder dramatischen Werkes sind, aus der Stimmung der sprechenden Person hervorgeht. So geht dieselbe Sonne mit einem anderen Rothe vor der Mutter unter, welche an dem Grabhügel ihres Kindes steht, und mit einem andern vor dem Vater, der den lang entbehrten Sohn wieder in die Arme schließt. »Für beide Abende hat der Dichter ganz verschied'ne Sterne, Blumen, Wolken und Schmetterlinge auszulesen *).« Die noch so vollständige Aufzählung aller Einzelnheiten einer Landschaft wird ohne jenen durchherrschenden Ton der Empfindung kein poetisches Bild hervorzubringen im Stande sein; da die Wirkung, welche die wirkliche, oder gemalte Landschaft hervorbringt, durch die Totalität des Eindrucks bewirket wird; während die poetische Landschaft nur Einzelnes nach Einzelnem ausbreiten kann, und jedes Einzelne ohne Verbindung dastehen würde, wenn nicht ein inneres poetisches Band die Theile mit einander verknüpfte, und so den äußeren Zusammenhang erstattete.

Beschreibung einer Gegend.

— — Indem Cesar so auf den Bergrücken auf beiden Seiten dahinwandelte, flutete der Nord-Ost ihm immer voller entgegen, und

*) Jean Paul.

wühlte das feste Land zum flüssigen um. Die nahen Bäume schüttelten sich, wie Tauben, süß schauernd in seinem Bade, aber in der Ferne standen die Wälder, wie gerüstete Heere, fest, und ihre Gipfel, wie Lanzen. — Majestätisch schwammen durch das Blau die silbernen Inseln, die Wolken, und auf der Erde schritten Schatten riesenhaft über Ströme und über Berge — im Thale blitzte die Rosana und rollte in den Eichenhain. — Er trat in's warme Thal hinab, die Weiden schäumten, und ihr Same spielte in der Wolkenflocke, eh' ihn die Erde befestigte — wie ein herrlicher blauer Blumenstrauß schillerte in hohen Gräsern der Hals des ruhenden Pfaues. — Er trat unter die Eichen, die mit knotigen Armen den Himmel umfaßten und mit knotigen Wurzeln die Erde. — Die Rosana sprach allein mit dem brausenden Wald, und fraß schäumend an Felsenstücken und am morschen Ufer. Nacht und Abend und Tag verfolgten einander im mystischen Hain. — Er trat an den Fluß, und ging mit ihm hinaus, vor eine rege warme Ebene voll Dörfer, und aus ihnen klang der Sonntag, und aus den Ährenfeldern fuhren Lerchen, und an den Bergen krochen Menschensteige hinauf, die Bäume regten sich als Lebendige, und die fernen Menschen schienen festzuwurzeln, und wurden nur Schößlinge an der tiefen Rinde des ungeheuren Lebensbaumes. — —

Jean Paul.

Erfordernisse der poetischen Schilderung überhaupt.

Aus dem, was sowohl von der Beschreibung einer menschlichen Gestalt, als von der Landschaftsmalerei bemerkt wurde, ergeben sich folgende Eigenschaften als nothwendige Erfordernisse jeder poetischen Schilderung:

1) Anschaulichkeit. Das Vorhandensein dieser Eigenschaft ist aus dem kurz vorher angeführten Grunde höchst schwierig, da dieselbe durch die Vorstellung des ganzen Bildes mit einem Male durch das Mittel der Sprache nicht denkbar ist. Es genüget daher, daß das Bild, wenn auch nicht mit einem Male, sich doch leicht übersehen läßt; und dasselbe wird an Leben und Sinnlichkeit gewinnen, wenn der Dichter nicht so sehr das in gleichem Zeitraum Vorhandene, als das auf einander Folgende, so wie die bewegte mehr, als die stillstehende Natur zu schildern strebt.

2) Ordnung. Dieſe beſteht in einer zweckmäßigen Aneinanderfügung aus der Natur glücklich entlehnter Züge, deren Verbindung das beabſichtete Bild hervorbringen ſoll. Es iſt keineswegs gleichgiltig, von welcher Einzelnheit begonnen und mit welcher geendet wird; denn die Wirkung wird durch die verſchiedene Zuſammenſtellung der einzelnen Züge häufig modificirt.

3) Geiſt. Darunter verſteht man den Ton der poetiſchen Empfindung, welche durch die Beſchreibung herrſchen ſoll, und welcher zur Vollendung eines poetiſchen Gemäldes eben ſo weſentlich iſt, als Licht und Schatten bei einem natürlichen.

Die vorzüglichſten, größern beſchreibenden Gedichte der Deutſchen ſind: der Frühling, von Kleiſt, und Hallers Alpen. Außerdem beſitzen wir von Matthiſſon, Salis, Fr. Leopold Stolberg, Brun treffliche Dichtungen dieſer Art, ſo wie in Jean Pauls Romanen vollendete poetiſche Schilderungen.

Beiſpiele:

Beſchreibung einer Schlacht.

— Die Nacht
Vor der Schlacht
Ward gar bange zugebracht.
Doch bei'm erſten Sonnenſtrahl
Ward mir's klar mit einem Mal.
Herr, da ſtanden beide Heere,
Zahllos, wie der Sand am Meere,
Still und ſtumm
Weit herum.
Duſter, wie das Nebelgrauen,
Das noch lag auf Berg und Auen.
Durch den Duftqualm ſah man's blitzen
Von dem Stahl der Eiſenſpitzen.
Und als jetzt der Nebel wich,
Zeigte Roß und Reiter ſich.

Da fühlt' ich mein Herz ſich wandeln,
Jeder Zweifel ward beſiegt;
Klar ward's, daß in Thun und Handeln
Nicht in Grübeln 's Leben liegt.
Und als nun erſchallt das Zeichen,
Beide Heere ſich erreichen,
Bruſt an Bruſt,
Götterluſt!
Herüber, hinüber,
Jetzt Feinde, jetzt Brüder
Streckt Mordgeſchoß nieder —
Empfangen und geben
Den Tod und das Leben
In wechſelndem Tauſch,
In glühendem Rauſch.
Die Lüfte erſchüttert,
Die Erde erzittert
Vom Pferdegeſtampf
Im tobenden Kampf.
Die Gegner, ſie wanken,
Die Gegner, ſie weichen!
Wir muthig und jach
Den Fliehenden nach,
Über Freundes und Feindes Leichen.
Jetzt auf weitem Feld
Der Würger hält,
Überſchaut die gefallenen Ähren,
Doch kann er dem Jubel nicht wehren,
Sieg! rufet es, Sieg! —

Grillparzer.

Friedr. Leop. Stolberg: Hellebeck.

Matthiſſon: An ein Dorf. — Der Genfer See. — Erinnerung am Genfer See. — Abendlandſchaft. — Der Alpenwanderer. — Mondſcheingemälde u. ſ. w.

Salis: Das Abendroth. — Abendbilder. — Die Einſiedelei.

Jean Paul: Maleriſche Schilderung eines Gewittermorgens. — Der namenloſe Wunſch. — Nächtlicher Traum. — Fortdauer. — Der erſte Mai *).

*) Siehe Pölitz Bruchſtücke zur ſtatar. und curſor. Lectüre deutſcher Claſſiker, III. Band.

Biographiſche und kritiſche Notizen von den vorzüglichſten epiſchen Dichtern Deutſchlands.

Nach ihrer chronologiſchen Folge geordnet.

Fridrich von Hagedorn,

geboren zu Hamburg am 23. April 1708; ſtarb ebendaſelbſt am 28. October 1754, als Secretär.

Er ſtudirte früher zu Jena die Rechte, und war als Secretär des däniſchen Geſandten einige Zeit zu London. Seine Fabeln ſind unter ſeinen übrigen Gedichten, die in drei Bänden herausgekommen ſind, zu finden. Die Reinheit der Sprache und die Gewandtheit des Ausdrucks, welche in den Fabeln herrſcht, iſt um ſo mehr zu loben, als ihre Abfaſſung in eine Zeit fiel, wo für die deutſche Sprache ſo viel als nichts geſchehen war, und der Vorwurf der Nachahmung fremder Schriftſteller, welchen man Hagedorn häufig machte, ſich unmöglich auf den deutſchen Stil beziehen kann.

Ewald Chriſtian von Kleiſt,

geboren zu Zeblin in Pommern am 5. März 1715 aus einem nicht unberühmten Heldengeſchlechte; ſtarb am 24. Auguſt 1759, als preußiſcher Maior, einige Tage nach der Kunersdorfer Schlacht an den Folgen ſeiner zahlreichen Wunden.

Nicht Neigung zum Soldatenſtande, ſondern widrige Verhältniſſe bewogen ihn zuerſt, Dienſte im däniſchen Heere zu nehmen, denn er hatte zu Königsberg die Rechte ſtudirt und

ſich überhaupt mit glühendem Eifer den Wiſſenſchaften hingegeben. — Unter den mannigfaltigen rauhen Umgebungen, im Getümmel des Krieges, den ſein ſanftes Herz nur haſſen konnte, flüchtete er ſich mit verletztem Gemüthe zu der Poeſie, die ihm wenigſtens Melodie und Sprache gab, daß er ausſagen konnte den Schmerz, der ihm die Bruſt umſpannte, und die tiefe Sehnſucht nach Ruhe, die ſtets vor ihm zu fliehen ſchien. Sein ſchönes beſchreibendes Gedicht: der Frühling, erregte bei ſeinem erſten Erſcheinen allgemeine Aufmerkſamkeit und Bewunderung. Viele wahrhaft poetiſche Schilderungen ſind in demſelben enthalten; aber auch einige treffliche Idyllen, z. B. Irin, finden ſich unter ſeinen übrigen Gedichten, die in zwei Bänden herausgekommen ſind.

Chriſtian Fürchtegott Gellert,

geboren zu Haynichen im Erzgebirge am 4. Juli 1715; ſtarb als außerordentlicher Profeſſor der Moral zu Leipzig am 13. December 1769.

Schon frühe entwickelte ſich im älterlichen Hauſe, wenn auch nicht unter lachenden Ausſichten, ſeine Anlage zur Poeſie. Er ſtudirte zu Leipzig die Theologie und würde als Prediger Bedeutendes geleiſtet haben, wenn nicht ſeine Ängſtlichkeit, ſeine ſchwache Bruſt und ſein untreues Gedächtniß den freien Erguß ſeiner Begeiſterung gehemmt hätte. Er übernahm hierauf die Erziehung zweier ſächſiſcher Edelleute und beſchäftigte ſich fortan mit dem Unterrichte der Jugend. Der ſächſiſche Hof, auf Gellerts Verdienſte aufmerkſam gemacht, ließ ihn ſelbſt aufmuntern, um eine Profeſſur einzukommen, welche er auch ſogleich erhielt. Er las nun öffentlich über Dichtkunſt und Beredſamkeit. Der Zulauf zu ſeinen Vorleſungen war ſo groß, daß die weiten Säle der Univerſität die Hinſtrömenden nicht zu faſſen vermochten. Sein faßlicher, bedeutungsvoller und anziehender Vortrag erwarben ihm ungetheilten Beifall. Männer aus den erſten Ständen waren ſtolz darauf, Gellerts Schüler zu ſein, und unbegränzt war die Achtung und Liebe, die dieſer Mann allenthalben genoß. Viele der Reicheren be-

eiferten ſich, durch bedeutende Beiträge ihm ein fröhliches, ſorgenfreies Los zu bereiten. Moritz Graf von Brühl, ſein edler Schüler, gab ihm bis an ſein Ende eine Penſion von 150 Thalern, ohne daß Gellert den Geber je errathen; andere ſendeten ihm reichliche Geſchenke; auch vom Churfürſten ward er mit Gunſtbezeigungen überhäuft. Prinz Heinrich von Preußen ſchenkte ihm das Pferd, welches er in der Schlacht bei Freiberg geritten hatte, und worauf Gellert ſeither täglich auszureiten pflegte. Auf ſolche Weiſe hätte Gellert recht glücklich ſein können, wenn nicht eine laſtende Seelenkrankheit, die Hypochondrie, an ſeinem Leben genagt hätte, die ſich auch in ſeinen Schriften verräth. Dieſe war es, welche bei allem, was er unternahm, eine kindiſche Ängſtlichkeit in ihm hervorbrachte; welche ihn beſtimmte, ſeine Vorträge über Äſthetik und deutſche Literatur mit jenen der Moral zu vertauſchen; welche zuletzt ſein frühes Ende herbeiführte. Gellert war nach Göthe's Schilderung nicht groß von Geſtalt, zierlich aber nicht hager, ſanfte, eher traurige Augen, eine ſehr ſchöne Stirn, eine nicht übertriebene Habichtsnaſe, ein feiner Mund, ein gefälliges Oval des Geſichts, alles machte ſeine Gegenwart angenehm und wünſchenswerth. Sein moraliſcher Charakter war durchaus ohne Flecken. Dieſem Manne gelang es, der Liebling des deutſchen Publikums in einem Grade zu werden, wie es ſeither nur ſehr Wenige geworden ſind. Seine Fabeln gehören zu den erſten erfreulichen Strahlen, welche die goldene Morgenröthe der deutſchen Literatur heraufführte. Eine liebliche Naivetät herrſcht in denſelben, und die Moral, welche ſie begründen, iſt rein und faßlich. Viele von ihnen ſind auch Muſter äſopiſcher Fabeln. Es gibt wenig ſo geleſene und geprieſene deutſche Bücher, als Gellert's Fabeln und Erzählungen. — In der That, ſagt Horn, dürfen wir eine gewiſſe Gattung von Volksbildung der Allverbreitung ſeiner Fabeln zuſchreiben, ſo wie es ihm gleichfalls verliehen war, einige Ahndungen von Religioſität ſelbſt bei dem großen Haufen zu retten. Schade nur, daß Kränklichkeit der Grundzug aller

ſeiner übrigen Werke iſt, welche indeſſen im Scherze bei ihm gerade am angenehmſten erſcheint.

Magnus Gottfried Lichtwehr,

geboren zu Wurzen am 30. Januar 1719; ſtarb als Doctor der Rechte zu Halberſtadt am 6. Juli 1783.

Von ihm beſitzen wir vier Bücher äſopiſcher Fabeln, von welchen er ſelbſt in einer ſpätern Ausgabe viele als ſchlecht verwarf, und die für gut befundenen verbeſſerte und vermehrte. In manchen derſelben iſt der Charakter der äſopiſchen Fabel glücklich wiedergegeben.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim,

geboren zu Ermsleben im Halberſtädtiſchen am 2. April 1719; ſtarb ohnweit Halberſtadt, als Secretär des Stiftes Walbeck, am 18. Februar 1803.

Froh war als Greis, wie es der Mann geweſen,
Der Harfner mit dem Silberhaar,
Und ſein Geſicht ließ eine Seele leſen,
Die hier ſchon in Verklärung war.

Seume.

Er ſtudirte zu Halle die Rechte und verband ſich mit Uz und Götz zu einem engen Dichtervereine. Später bekleidete er mehrere Secretärsſtellen, bis er endlich die oben genannte erhielt, welche ihm Muße genug übrig ließ, ſich der Dichtkunſt zu weihen. Der Grundzug von Gleim's Charakter war nach dem Ausſpruche eines geiſtreichen Beurtheilers, deutſche Liebe, bewundernder, ſich allem Vortrefflichen hingebender und durch keine beſondere — allemal eigennützige — Virtuoſität geſtörter Enthuſiasmus und der Trieb, Freude zu verbreiten und das Gute zu befördern in ſeinem Kreiſe. Und aus dieſem Geſichtspunkte muß man auch ſeine poetiſchen Werke beurtheilen. Viele ſeiner Fabeln ſind ſehr gelungen; doch neigt ſich ſein Talent entſchieden mehr zu den lyriſchen, als zu den epiſchen Dichtungsarten hin.

Fridrich Gottlieb Klopſtock,

geboren zu Quedlinburg am 2. Juli 1724; ſtarb zu Hamburg als königlich däniſcher Legationsrath und markgräflich badenſcher Hofrath, am 14. März 1803.

Seine Kindheit verlebte er in ländlicher Umgebung zu Friedeberg; ſeine theologiſche Bildung vollendete er zu Jena. Hier entwarf er ſchon die erſten Geſänge ſeines Meſſias, und der Dichterzirkel zu Leipzig, in welchem er ſich ſpäter befand, veranlaßte die Aufnahme der drei erſten Geſänge dieſes Gedichtes in die Bremiſchen Beiträge. Die Erſcheinung dieſer Geſänge regte die Erwartung, wie das Staunen des gebildeten Deutſchlands auf, obwohl ſie auch viele Stimmen des Tadels weckte. Klopſtock ward mit einem nicht unbedeutenden Jahrgehalt nach Kopenhagen eingeladen, um dort ſeinen Meſſias zu vollenden, und daſelbſt vom Miniſter Bernſtorf mit vieler Achtung aufgenommen. Auf der Hinreiſe lernte er zu Hamburg die von ihm unter dem Namen Cidli beſungene Meta Moller kennen, mit welcher er ſich in der Folge vermählte, die er aber nach einigen Jahren durch den Tod wieder verlor. Seit 1791 lebte er, mit wiſſenſchaftlichen Forſchungen über die deutſche Sprache beſchäftigt, in ſtiller Zurückgezogenheit. Die franzöſiſche Revolution fand auch an ihm bei ihrem Beginnen einen eifrigen Verfechter; aber bald erfüllten ihn die unſeligen Folgen derſelben mit Abſcheu gegen ihre Urheber. Klopſtock iſt groß als epiſcher, vielleicht noch größer als lyriſcher Dichter. Drei gleich ehrwürdige, geiſtige Impulſe waren es, welche ſeine Gedichte hervorbrachten: Vaterlandsliebe, Freundſchaftsgefühle und reine Religioſität. Ihm verdanken die Deutſchen den Ruhm, eine Epopöe zu beſitzen, welche ſich kühn neben die gefeiert'ſten fremder Nationen ſtellen darf. Das Rieſenwerk, die Meſſiade, führt in zwanzig Geſängen das erhabenſte Thema durch: die Erlöſung des Menſchengeſchlechts. Die Aufnahme, welche dieſelbe in Deutſchland gefunden hat, war ſeinem Werthe angemeſſen; man erfreuete ſich eines Werkes, das die heiligſte Begeiſterung eingegeben hatte, und während man den großen Dichter bewunderte, verhallte

leicht das ſeichte Geſchwätz, mit dem die Gottſchediſchen Schüler ſein Werk anzugreifen ſich erdreiſteten. Dieſes Heldengedicht zeichnet ſich durch hohe Charaktere, treffliche, lebhafte Schilderungen, ſchöne Gleichniſſe und durch einen erhabenen Schwung der Gedanken, wie des Ausdrucks, aus, welcher letztere nur zuweilen etwas zu lyriſch wird. Auch iſt es nicht zu verhehlen, daß die ſpäteren Geſänge des Meſſias nicht ohne die Mühe des einzeln waltenden, kühlen Verſtandes, langſam und ſchwer hervorgetreten ſind. Dieſes und beſonders das Stilleſtehen der Handlung nach dem zehnten Geſange, iſt in dem großen Werke zu tadeln. Letzteres hat noch den Nachtheil, daß das Intereſſe des Leſers an dem Gedichte immer kälter wird, welche Kälte aller Aufwand der Bilder und alle Zierden des Stils nicht zu verſcheuchen vermögen.

Juſtus Fridrich Wilhelm Zachariä,

geboren zu Frankenhauſen am 1. Mai 1726; ſtarb zu Braunſchweig als Profeſſor der Dichtkunſt am 30. Januar 1777.

Von ſeiner früheſten Jugend an widmete er ſich mit unermüdetem Eifer der Dichtkunſt. Das erſte, freilich noch unvollkommene, Werk, das von ihm erſchien, war: »der Renomiſt,« eine komiſche Epopöe; es wurde großen Theils beifällig aufgenommen, und der junge Dichter ward, beſonders durch Gottſched, zum Weiterſtreben aufgemuntert. Seine ſpäteren komiſchen Epopöen: »das Schnupftuch,« »Phaeton,« »Murner in der Hölle« haben mehr Gehalt, als die erſte, indeſſen ſind ſie ſämmtlich jetzt vielleicht mehr, als ſie es verdienen, vergeſſen. Zachariä gab außer dieſen Epopöen noch Fabeln, beſchreibende und andere Gedichte nebſt einer mißlungenen Überſetzung von Milton's verlornen Paradieſe heraus, welche Werke geſammelt in neun Bänden erſchienen ſind.

Gotthold Ephraim Leſſing,

geboren zu Kamenz am 22. Januar 1729; ſtarb als herzoglicher Bibliothekar zu Wolfenbüttel, am 15. Februar 1781.

Der ſtrengen älterlichen Haft entzogen, ſtudirte er zu

Leipzig, fand aber nur an Erneſti's Vorträgen über die claſſiſche Literatur Behagen. Er lernte daſelbſt die Directrice des dortigen Schauſpiels kennen, und dieſer Umgang veranlaßte mehrere Überſetzungen franzöſiſcher Dramen und eine eigene dramatiſche Arbeit; aber er war auch die Urſache eines bittern Unmuths ſeiner Ältern, bei welchen, wie damals bei Vielen, die Schauſpieler zur verrufenſten Menſchen-Claſſe gehörten. Er kehrte zurück in das väterliche Haus, ging dann, um dem Wunſche ſeiner Ältern zu genügen, nach Wittenberg, wo er eifrig ſtudirte und die Magiſterwürde erhielt. Späterhin ging er nach Leipzig, dann nach Hamburg, wo ſeine berühmte Dramaturgie entſtand, bis er den Ruf nach Wolfenbüttel erhielt. Hier machte er ſich durch ſeine theologiſchen Schriften bekannt; ging von da nach Wien und nach einiger Zeit mit dem Prinzen Leopold von Braunſchweig nach dem geprieſenen Italien, und kehrte von dort über München und Mannheim zurück. Seine literariſche Thätigkeit ward durch ein langwieriges Kränkeln geſtöret, welches, verbunden mit Chicanen und Verfolgungen, ſeine Auflöſung herbeiführte. Leſſing war einer jener Männer, denen wir unſre deutſche Literatur verdanken. Zu einer Zeit, wo Nachahmungsſucht und wäßrige Breite unter den deutſchen Schriftſtellern einriß, ſtellte er allein bisher unbekannte Grundſätze des Wahren und des Schönen auf, zeigte die Gehaltloſigkeit der franzöſiſchen Dichterwerke, wies bedeutend hin auf die ſpaniſche und engliſche Literatur, und überzeugte die deutſche Nation durch treffliche Muſter aller Art, wie die von ihm ausgeſprochenen Geſetze auch geübt werden ſollen. Und dennoch iſt Leſſing viel richtiger den deutſchen Gelehrten, als den Dichtern beizuzählen. So regelrecht und fehlerfrei die Arbeiten auch ſind, welche er in verſchiedenen Zweigen der Poeſie geliefert, ſo fehlt doch allen der hohe, dichteriſche Schwung, welcher jedes poetiſche Werk heben und tragen ſoll. Man kann ſagen, daß Leſſing viel beſſer wußte, wie ein wahrer Dichter ſchreiben ſolle, als er es ſelbſt that. Dieſes Urtheil wird ſeinem unbeſtrittenen Ruhme nicht das ge-

ringſte Blatt entreißen und bei der Betrachtung nicht unbeſcheiden erſcheinen, daß Leſſing ſelbſt geſtand, er fühle es, daß ihm das ſchöpferiſche Dichtertalent mangle. — Von ſeinen Fabeln ſind nur wenige äſopiſche. Die meiſten neigen ſich in das Gebiet der Satyre, oder des Epigramms hinüber. Auch iſt ihr Stil glänzender, als der gewöhnliche Fabelſtil, ſo wie überhaupt Leſſing's Proſa, was Energie und Gedrängtheit betrifft, bisher noch von keinem Schriftſteller übertroffen wurde. Wir werden auf ihn und ſeine dramatiſchen Werke zurückkommen.

Salomon Geßner,

geboren am 1. April 1730 zu Zürch; ſtarb als Ober-Aufſeher der Hochwälder des Freiſtaates Zürch, am 2. März 1787.

Die erſte Einwirkung auf des Knaben zur Dichtkunſt geneigtes Gemüth hätte beinahe den zarten Keim ſeines Talentes erſtickt; aber die Reize der ihn umgebenden Natur und die Werke der zur Zeit ſeiner Jugend auftretenden Dichter: Kleiſt, Haller, Klopſtock, begeiſterten den Jüngling zu ſeinen zarten Schöpfungen aus dem Gebiete einer idealen Hirtenwelt, an welchen nur vielleicht eben das zu tadeln wäre, daß dieſe Welt ſich von der wirklichen zu ſehr unterſcheide. Dadurch verlieren ſeine Gebilde ſo ſehr an der nothwendigen Wahrheit und das beſchränkte Menſchenglück wird in deſſen Idyllen ſo wenig ſichtbar. Aber ſein Stil iſt muſterhaft, das lieblichſte Mittelding zwiſchen Poeſie und Proſa, und erſetzt durch ſeinen ungebundenen und natürlichen Wohlklang jede auch noch ſo harmoniſche, metriſche Einkleidung. Er iſt voll ſchöner poetiſcher Bilder, welche ſich jedoch zuweilen eben durch das Gepräge des Idealen, das ſie an ſich tragen, zu ſehr in's Allgemeine verlieren.

Chriſtoph Martin Wieland,

geboren zu Biberach am 5. September 1733; ſtarb als Weimariſcher Hofrath und Erzieher des jetzigen Großherzogs, am 20. Januar 1813.

Wieland iſt einer der bedeutendſten Heroen der deutſchen Literatur. Schon in den erſten Jugendjahren machte er durch

ſein glückliches Talent und durch ſeinen unermüdlichen Fleiß alle, die ihn umgaben, aufmerkſam, und zeigte frühe einen Hang zur Dichtkunſt. Er war Anfangs zur Theologie beſtimmt, allein wegen ſeiner ſchwachen Bruſt, die ihn am Predigen hinderte, wollte er ſich den Rechtswiſſenſchaften widmen; doch ſeine Neigung zur ſchönen Literatur behielt die Oberhand, und ihr weihete er alle Zeit und ſeine beſten Kräfte. Er ward in der Schweiz Bodmer's literariſcher Geſellſchafter, und durch ihn mit den Meiſterwerken deutſcher Schriftſteller erſt recht bekannt, da er vorher mit den Griechen und Römern ſeine Zeit beinahe ausſchließend zubrachte. Als er dann (1760) eine Rathsſtelle in ſeiner Vaterſtadt Biberach erhielt, arbeitete er an einer Überſetzung Shakſpeares. Bei allen ihren Mängeln, die Wieland ſelbſt ſehr freimüthig und beſcheiden anerkannt hat, hatte ſie den trefflichſten Nutzen für die Deutſchen, und trug beſonders viel dazu bei, die Fehler der franzöſiſchen Tragödie kennen zu lernen. Einen bedeutenderen Schwung, als Schriftſteller wirkend für Deutſchland und ſeinen Ruhm aufzutreten, erhielt er während ſeines Aufenthaltes bei Graf Stadion, Mainziſchem Staatsminiſter, auf deſſen Schloſſe Warthauſen. In dieſem Hauſe, wo der heiterſte Lebensgenuß erwünſcht und jede Gezwungenheit und Überſpannung verbannt war, fand Wieland Trieb, ſich ferner auszubilden. Die reiche Bibliothek des Grafen gab ihm Gelegenheit und Mittel dazu an die Hand. Im Jahre 1769 bekam er einen Ruf als Profeſſor der Philoſophie nach Erfurt. Drei Jahre darauf ging er von da als Erzieher der Prinzen von Weimar nach dieſer Stadt ab, zu welcher Stelle ihn Freiherr von Dalberg der Herzogin Anna Amalia vorgeſchlagen hatte. Hier ſchüttelte Wieland's Genius kräftiger ſeine Schwingen und erhob ſich zum großartigen Fluge. Im Vereine mit Göthe, Herder, Schiller ſchuf er Deutſchland eine neue Literatur, und die Verbindung ſolcher Männer erhob die Stadt, welche ſie bewohnten, in literariſcher Bedeutenheit weit über alle übrigen. Was Wieland rückſichtlich der Erziehung der jun-

gen Herzoge leiſtete, ſo wie die Schilderung des goldenen Zeitalters alles Schönen und Guten, welches die fürſtliche Mutter über ihr Ländchen heraufführte, gehört nicht in den Zweck dieſer Blätter. Wielanden traf das Los, beinahe alle, die ihm lieb und theuer waren, vor ihm entſchwinden zu ſehen. Die Herzogin Amalie, Herder, Schiller und noch viele Andere gingen ihm voran auf der Reiſe in's Land des Friedens. Er ſelbſt ſtarb im 81ſten Jahre, noch in den letzten Lebenstagen heiter, froh und thätig.

Solch' ſeltene Gewandtheit des Ausdrucks, wie Wieland, beſitzen höchſt wenige Schriftſteller, vielleicht keiner in dieſem Grade. Eine griechiſche Grazie, wenn man ſo ſagen darf, ſpricht und lebet in ſeinen Schriften und eine unerſchöpfliche Fülle attiſchen Witzes und froher, harmloſer Laune. Seine Proſa iſt, bis auf eine gewiſſe Breite, welche in launigen Darſtellungen zuweilen erſcheinet, vortrefflich; aber auch viele ſeiner in Verſen geſchriebenen Werke ſind mit einem großen Aufwand ſtiliſtiſcher Kunſt geformet, während der Leſer glaubet, das Geſagte könne nicht wohl anders geſagt werden. Dieß iſt auch der Grund, aus welchem die franzöſiſchen Schriftſteller, mit denen Wieland in mehr als einer Rückſicht verwandt iſt, ihn am meiſten unter den deutſchen Dichtern erhoben, als einen, der ihnen an die Seite geſetzt werden könne, wenn er es ihnen nicht zuvorthäte. Jean Paul nennt ihn treffend einen Orangenbaum franzöſiſcher Blüthen und deutſcher Früchte zugleich. Seine Feder malt mit ergreifender Wahrheit die Begierden und Schwächen der Menſchen, manchmal ſogar mit zu üppigen Farben, ſo daß jungen, jedem Eindrucke empfänglichen Gemüthern ſeine Schriften nur in ſtrenger Auswahl und ſelbſt da nur mit größter Vorſicht in die Hand gegeben werden können. Derſelbe muſterhafte Stil, welcher ſeine Werke überhaupt ſchmücket, herrſchet auch insbeſondere in ſeinen Erzählungen. Auf gleich vortreffliche Weiſe hat er auch viele Mährchen mit kunſtgeübter Hand auf deutſchen Boden verpflanzt. Allein der Stoff derſelben, ſo wie die Darſtellung, iſt

von der Art, daß die wenigſten der, für jede Flamme leicht entzündbaren Jugend empfohlen werden können. So beſitzen wir von demſelben Dichter eines der trefflichſten romantiſchen Heldengedichte: Oberon, ſowohl, was Reichhaltigkeit des Stoffes, Vollſtändigkeit der Durchführung, als auch, was die vollendete Form anbelangt. Allein auch von ihm gilt das rückſichtlich der Tauglichkeit für junge Gemüther ſchon geäußerte Urtheil im vollen Maße. Wieland's vorzüglichere Romane ſind: »Agathon«, »Ariſtipp«, »Don Sylvio di Roſalva«, »Der goldene Spiegel«, »Daniſchmend«, »Die Abderiten« u. ſ. w. Sie ſpiegeln die Menſchheit von den verſchiedenſten Geſichtspuncten, bald in griechiſcher Lebens- und Freudenfülle, bald in dürftiger, oft lächerlicher Beſchränktheit ab; aber alle ſind mehr oder weniger philoſophiſcher Tendenz, und führen eine oder die andere philoſophiſche Lehre in einer Reihe von Beiſpielen erklärend und beweiſend durch. Die Schreibart in denſelben iſt größten Theils vollkommen zu nennen; der feine Witz, die Grazie der Wendungen, die darin herrſchende Beſtimmtheit des Ausdrucks werden ſtets die vollſte Bewunderung erregen; aber ihr Inhalt, verbunden mit der höchſt anziehenden Darſtellung, verurſacht, daß ſie, ſo wie der Roman überhaupt, nur für das gereifte Mannesalter empfehlenswerth ſind.

Johann Carl Auguſt Muſäus,

geboren zu Jena im Jahre 1735; ſtarb an einem Herzpolypen, als weimariſcher Pagenhofmeiſter und Profeſſor, am 28. October 1787.

Er ſtudirte als Jüngling Theologie, und ſollte Pfarrer zu Eiſenach werden; aber die Bauern daſelbſt proteſtirten dagegen, weil er ein Mal getanzt hatte. Hierauf gab er Unterricht, bis er zur obigen Stelle gelangte. Unter ſeinen Schriften ſind die Volksmährchen der Deutſchen, womit er die Welt beſchenkte, unſtreitig das Vorzüglichſte. Er gab ſie zu einer Zeit heraus, in welcher die elendeſte Gattung ſogenannter Romane, ich meine die weinerliche, im Schwunge war, und dieſe freien Spiele der Fantaſie trugen viel dazu bei, jene

leeren Schreibereien in das Nichts zurückzusenden, aus welchem sie entstanden waren. Eine heitere, harmlose Gutmüthigkeit, welche Musäus im Leben nach dem Zeugnisse derer, die ihn kannten, besaß, findet sich auch in diesen Mährchen, so wie in seinen übrigen Werken. Sein Stil ist, wenn wir eine unangenehme Breite, die sich in den Erzählungen manchmal zeiget, ausnehmen, in jeder Rücksicht musterhaft zu nennen, und der Inhalt seiner Mährchen so unterhaltend, als belehrend.

Johann Gottlieb Willamov,

geboren zu Mohrungen im Jahre 1735; starb als Lehrer eines Mädchen-Institutes zu Petersburg, am 6. Mai 1777.

Er studirte zu Königsberg Theologie und schöne Wissenschaften. Im Jahre 1758 wurde er Professor am Gymnasium zu Thorn und lebte daselbst einfach und ruhig, als er (1767) einen Ruf als Director der deutschen Schule zu Petersburg nach Rußland erhielt. Allein Unkenntniß der ökonomischen Verwaltung verwickelten den schlichten Mann in Schulden und unangenehme Verhältnisse, und zwangen ihn, seine Entlassung zu nehmen. Er ward bald wieder als Lehrer der Mathematik und der Zeichenkunst bei einem Fräuleinstifte angestellt, als ein beschämendes Ereigniß, eine Folge der üblen Verwaltung des Vermögens jener Direction, den zartfühlenden Mann so sehr ergriff, daß er in ein hitziges Fieber verfiel, welches seinen Tod herbeiführte. — Seine Fabeln, die er nebst anderen, meistens lyrischen Gedichten, herausgab, sind sämmtlich in der Form des Dialogs geschrieben, und manche sowohl ihrer Anlage, als ihrer Durchführung nach, den alten Fabeln Äsops würdig an die Seite zu stellen.

Gottlieb Conrad Pfeffel,

geboren zu Colmar am 28. Junius 1736; starb als Präsident des evangelischen Consistoriums zu Colmar, am 1. Mai 1809.

Er studirte zu Halle die Rechte; allein eine Augenkrankheit, die ihn damals traf und ihn seitdem nie verließ, raubte

ihm im Jahre 1757 die Sehkraft gänzlich. Über funfzig Jahre lebte in Blindheit der edle Mann, kräftig wirkend nach verſchiedenen Richtungen. Im Jahre 1773 errichtete er zu Colmar eine Kriegsſchule, aus der viele treffliche Zöglinge hervorgingen, bis ſie in den Stürmen der franzöſiſchen Revolution zu Grunde ging. Wir beſitzen von ihm neun Bände poetiſcher, und einige Bände proſaiſcher Verſuche. Die erſteren ſind bei weitem gelungener. Seine Fabeln ſind in der Regel keine äſopiſchen, ſondern, wie jene Leſſing's, Spiele des Witzes und der Laune. Sie zeichnen ſich aber ſämmtlich durch leichte, gefällige Verſification und heitern, treffenden Scherz aus. So ſind auch die Vorzüge ſeiner Erzählungen heitre Laune, wahre Empfindung, tiefe Lebensweisheit und eine reine, fehlerfreie Schreibart. Zu bemerken iſt noch, daß Pfeffel als Menſch nicht minder, denn als Dichter zu achten iſt.

Moritz Auguſt von Thümmel,

geboren zu Schönfeld bei Leipzig am 27. Mai 1738; ſtarb in ſtiller Zurückgezogenheit von allen Staats- und Hofdienſten zu Coburg am 26. October 1817.

Den erſten wiſſenſchaftlichen Unterricht empfing er zu Roßleben in Thüringen. Auf der Univerſität zu Leipzig, die er im Jahre 1756 bezog, war Gellert ſein Lehrer, und Weiße, Rabener, von Kleiſt nannten ſich ſeine Freunde. Hierauf trat er in die Dienſte des Erbprinzen, nachherigen Herzogs von Sachſen-Coburg, und wurde zuletzt (1768) Geheimer Rath und Miniſter. Nachdem er ſich im Jahre 1783 von allen öffentlichen Geſchäften zurückgezogen hatte, lebte er theils auf dem Familiengute ſeiner Gattin, theils in Gotha, theils auf Reiſen, und bewahrte als ein echter Weiſer unter allen Glückswechſeln die Heiterkeit und den Frieden ſeines Gemüths. Ihm verdanken wir, nebſt mehreren kleineren lyriſchen Gedichten, ein komiſches Heldengedicht in Proſa: »Wilhelmine«, welches wegen ſeiner anmuthigen Schreibart, ſeiner artigen Erfindung und ſeiner vielen aus dem Leben genommenen Schilderungen, denen es nicht an fröhlichem Muthwillen fehlt, all-

gemeinen Beifall erhielt; ein heiterer Geiſt weht durch dieſe Dichtung und läßt ſie nie veralten. Auch beſitzen wir von ihm einen der geiſtreichſten deutſchen Romane: »Die Reiſe in die mittägigen Provinzen von Frankreich«, in zehn Bänden, voll wahrer und echt poetiſcher Schilderungen der Menſchheit, den er mit einigen Rückerinnerungen aus ſeinen früheren Reiſen durchwebte, welcher aber nur in gereiftem Alter und von Menſchen mit wahrhaft gebildetem Geiſte gehörig gewürdigt werden kann, und daher von ſolchen allein geleſen werden ſoll.

Theodor Gottlieb von Hippel,

geboren zu Gerdauen in Oſtpreußen am 31. Januar 1741; ſtarb als Stadtpräſident und Polizeidirector zu Königsberg am 23. April 1796.

Von armen Ältern geboren (ſein Vater war Schulrector), äußerte er ſchon frühe herrliche Geiſtesgaben. Seine lebendige Einbildungskraft war die Urſache religiöſer Schwärmerei, welche den Knaben umfing und den Hang zur Einſamkeit vermehrte. Er ſtudirte anfangs Theologie, dann die Rechtswiſſenſchaften, ging hierauf (1769) nach Rußland, wo ſich ihm herrliche Ausſichten eröffneten; aber aus Liebe zum Vaterlande kehrte er nach Preußen wieder zurück, und ward Erzieher in einem angeſehenen Hauſe zu Königsberg. Hier ward ihm ſein Streben und ſeine Beſtimmung, in einem hohen Geſchäftskreiſe als angeſehener und geachteter Mann in dem vollen Genuſſe der Güter des Lebens ſeine hohen Geiſteskräfte wirkſam anzuwenden, erſt recht klar. Er verließ daher (1762) jenes Haus wieder, widmete ſich mit dem vollſten Eifer dem Studium der Rechtsgelehrſamkeit und verfolgte mit dem angeſtrengteſten Eifer das Ziel, welches er ſich ſelbſt vorgeſteckt hatte. Ihm ward das Glück, dasſelbe ſchnell zu erreichen, und ſeit dem Jahre 1780 als Polizeidirector und Stadtpräſident kräftig für das Wohl des Staates zu wirken. Sein Leben und ſein Charakter waren übrigens eine Kette von Widerſprüchen und Sonderbarkeiten. Hippel kann, was Stil und äußere Darſtellung belangt, der Vorgänger Jean Paul's genannt werden, doch beſitzt er

nicht die poetiſche Tiefe des jüngeren Humoriſten. Aber Witz, Laune und tiefe Menſchenkenntniß ſprechen aus ſeinen Schriften, welche größten Theils philoſophiſchen Inhalts im humoriſtiſchen Gewande ſind. Sie nehmen auch einen vorzüglichen Rang unter dieſer Art von Geiſtesproducten ein. In das Gebiet des Romans gehören ſeine »Lebensläufe nach aufſteigender Linie«, in drei Theilen, in welchen aus dem heiteren Gewande des Humors, hoher Ernſt, zartes Gefühl und ſcharfſinnige Bemerkungen über Welt und Menſchen hervortreten.

Johann Jacob Engel,

geboren zu Parchim im Mecklenburgiſchen am 11. September 1741; ſtarb ebendaſelbſt am 28. Juni 1802.

Er ſtudirte zu Leipzig Philoſophie und alte Sprachen, und folgte einem Rufe als Profeſſor nach Berlin. In der Folge unterrichtete er den jetzigen König von Preußen, und wurde von deſſen Vater, Fridrich Wilhelm II., zum Ober-Director des Berliner Theaters ernannt, welche Stelle er aber bald niederlegte und ſich nach Schwerin begab. Als der jetzige König von Preußen zur Regierung kam, rief er ſeinen Lehrer nach Berlin zurück, wo dieſer durch ſeine gemeinnützigen Schriften Vieles wirkte. Allein ſein angeſtrengtes Arbeiten hatte ſchon lange vorher eine Kränklichkeit vorbereitet, die, als er im Jahre 1802 ſeine Mutter beſuchte, ſeinem Leben ein Ende machte. Er ſchrieb nebſt mehreren andern philoſophiſchen Schriften, zwei Romane: »Der Philoſoph für die Welt« und »Lorenz Stark«, welcher letztere, ein treffliches Zeit- und Sittengemälde ſeiner Zeit, ſich der dramatiſchen Form nähert, und unter die Werke der deutſchen Schule zu rechnen iſt. Die Züge zu dem Hauptcharakter dieſes Buches nahm er aus dem Leben ſeines Großvaters Braſch, eines reichen Kaufmanns zu Parchim.

Fridrich Heinrich Jacobi,

geboren zu Düſſeldorf im Jahre 1743; ſtarb als Präſident der baieriſchen Akademie der Wiſſenſchaften zu München, am 10. März 1819.

Wenn deſſen äußeres Leben auch nicht reich iſt an merkwürdigen Begebenheiten und Veränderungen, ſo iſt ſein inneres Leben an Allem, was ſchöne und edle Seelen anziehen kann, um ſo reicher. Er ſtrebte, die Welt der Dichtkunſt und die der Philoſophie mit einander zu vereinigen. Darüber iſt wohl nur Eine Stimme, daß er als Dichter durch kräftige Darſtellung, treffliche Schilderung der Natur und des menſchlichen Herzens, Wärme und Innigkeit des Gefühls und einen lebendigen, geiſtreichen, kühnen und doch ſicheren Ausdruck ſich ungemein auszeichne. Auch gibt es wenige Philoſophen, die, ohne eine eigene Schule zu gründen, ſo viel Einfluß auf ihre Zeitgenoſſen hatten und in ſolcher Achtung ſtanden, wie Jacobi. Die Werke, welche ihn unter die vorzüglichſten Romanen-Dichter ſtellen, ſind: »Woldemar« und »Eduard Allwills Briefſammlung.« Wenn auch das Streben, die menſchliche Natur im Bilde zu zeigen, manchmal zu offenbar und daher verletzend hervortritt, ſo ſind beide Romane doch in Hinſicht des klaren, ausgebildeten Stiles muſterhaft zu nennen.

Johann Gottfried von Herder,

geboren zu Mohrungen in Oſt-Preußen am 26. Auguſt 1744; ſtarb als Präſident des Conſiſtoriums und Studien-Director zu Weimar, am 18. December 1803.

Freundlich in Oſten erglüht der roſige Morgen; ihn feiert
Liederbelebet der Hain, Opferumduftet die Flur.

Bernard.

Herder liefert ein glänzendes Beiſpiel, wie der ſchöne Stern des Genies durch alle trüben Wolken dieſes Erdenlebens ſiegend hervorbricht. Sein Vater war ein armer Schullehrer in ſeinem Geburtsſtädtchen, und ſeine erſte Erziehung keineswegs geeignet, Liebe zu den Wiſſenſchaften zu erwecken. Außer der Bibel und dem Geſangbuch durfte er kein Buch anders als

verſtohlen leſen. Als Jüngling ward er wegen ſeiner reinlichen Handſchrift vom Prediger Treſcho als Abſchreiber gebraucht. Als dieſer ſeine ſchönen Anlagen ſah, erlaubte er, daß Herder an den Lehrſtunden ſeiner Kinder Theil nehme. Von hier an ſtieg mit Rieſenſchritten ſeine literariſche Bildung in den verſchiedenſten Zweigen. Er wirkte durch längere Zeit wohlthätig in verſchiedenen Ämtern, als Erzieher, Prediger und Profeſſor, als welcher er den Studien durch ſeine lebhaften, höchſt verſtändlichen Vorträge eine neue, wirkſamere Richtung gab. Göthe, welchen er zu Straßburg kennen lernte, und auf deſſen herrliches Entfalten als Dichter, Herder bedeutenden Einfluß hatte, verſchaffte ihm durch ſeine Verbindungen den Ruf nach Weimar, wo er auch ſtarb. Was er daſelbſt für Wiſſenſchaft und Kunſt, für die Bildung des dortigen Hofes ſowohl, als des ganzen Volkes wirkte, iſt noch in Jedermanns lebhaftem Andenken. Im Jahre 1802 wurde er mit Schiller und Göthe in den Adelſtand erhoben. Sein Name als Schriftſteller wird in der Theologie, Philoſophie, Geſchichte und in der ſchönen Literatur mit tiefer Achtung genannt. Zu unſerem Zwecke dient nur, was er in der letzteren, und insbeſondere, was er im Gebiete der epiſchen Dichtung leiſtete. Zu bemitleiden ſind jene Wenigen, welche in neuerer Zeit mit großem Unrecht Herdern das poetiſche Talent abgeſprochen haben; denn nur der Reim weigert ſich ihm, nicht aber die Sprache des kühneren Gefühls, des energiſchen Gemüths. Er machte uns Deutſche mit der Paramythie, als deutſchem Dichterwerke, bekannt, und die Sammlung derſelben, die wir von ihm beſitzen, iſt eine reiche Blumenflur von ſeltenem Farbenglanz und erquickendem Dufte. Auch lieferte er eine Sammlung von Legenden, wovon jede einzelne als Muſter aufgeſtellet werden kann. Sie athmen alle fromme Andacht und ſtille Begeiſterung, und erreichen die beabſichtete Wirkung auf ungewöhnliche Weiſe. Die Sprache, in welcher ſie abgefaßt ſind, iſt eben ſo einfach als poetiſch, dem Stoffe angemeſſen und muſterhaft gehalten. Als Beiſpiele echt chriſtlicher Ro-

mantik ſind ſie noch nicht gehörig gewürdigt worden. Seine Übertragungen ſpaniſcher Romanzen ſollten das Studium der herrlichen Poeſie jener Nation einleiten, und haben es auch wirklich auf glänzende Weiſe eingeleitet. Was wir von dieſem Dichter in der Gattung der Novelle beſitzen, iſt eben ſo vorzüglich, wie alles Übrige, was er im Gebiete der Poeſie geleiſtet. Sein blühender, höchſt bezeichnender Stil erhebt auch das Geringſte, das aus ſeiner Feder gefloſſen, zu einem Kunſtwerk, deſſen Vortrefflichkeit man um ſo deutlicher erkennet, als man ſich mit demſelben näher bekannt macht. Das ſchöne Streben, die Dichtkunſt zu ihrem erhabenen Zwecke zu benützen, wird auch in Herder's Novellen ſichtbar, welche übrigens mehr als andere, nach ihrer Form und Tendenz, in das Gebiet verwandter Dichtungsarten ſtreifen. — Göthe ſchildert das Äußere Herder's mit folgenden Worten: Er hatte etwas Weiches in ſeinem Betragen, das ſehr ſchicklich und anſtändig war, ohne daß es eigentlich adrett geweſen wäre. Ein rundes Geſicht, eine bedeutende Stirn, eine etwas ſtumpfe Naſe, einen etwas aufgeworfenen, aber höchſt individuell angenehmen, liebenswürdigen Mund. Unter ſchwarzen Augenbraunen ein Paar kohlſchwarze Augen, die ihre Wirkung nicht verfehlten, obgleich das eine roth und entzündet zu ſein pflegte. Sein gepudertes Haar war in eine runde Locke aufgeſteckt, das ſchwarze Kleid bezeichnete ihn als einen Geiſtlichen, mehr noch aber ein langer, ſchwarzer ſeid'ner Mantel, deſſen Ende er zuſammengenommen und in die Taſche geſteckt hatte. Seinem Charakter und ſeiner hohen Dichtergabe ſetzte Jean Paul am Schluſſe ſeiner trefflichen »Vorſchule der Äſthetik« ein ſchönes Ehren-Denkmal, woraus wir einige Züge entlehnen wollen: »In Herder's ſchöner Seele floß wie in einem Gedichte alles zuſammen, und das Gute, das Wahre, das Schöne war eine untheilbare Dreieinigkeit. Griechenland war ihm das Höchſte, und wie allgemein auch ſein epiſch-kosmopolitiſcher Geſchmack lebte und anerkannte, ſo hing er doch, zumal im Alter, wie ein vielgereiſ'ter Odyſſeus nach der Rückkehr aus allen Blüthen-

ländern, an der griechiſchen Heimath am innigſten. Er und Göthe allein ſind für uns die Wiederherſteller des ſingenden Griechenlands, dem alle Schwätzer voriger Jahrhunderte nicht die Philomelen-Zunge hatten löſen können. Die Poeſie war Herdern nicht etwa ein Horizont-Anhang an's Leben, wie man oft bei ſchlechtem Wetter am Geſichtskreiſe einen regenbogenfarbigen Wolkenklumpen erblickt, ſondern ſie flog, wie ein freier, leichter Regenbogen glänzend über das dicke Leben als Himmelspforte. Daher kam ſeine griechiſche Achtung für alle Lebensſtufen, ſeine zurechtlegende, epiſche Weiſe in allen ſeinen Werken. Daher kam ſein griechiſcher Widerwille gegen jedes Überſchlagen der Wage auf die eine, oder die andere Seite; er wollte die Opfer der Dichtkunſt nur ſo ſchön und unverletzt erblicken, als der Donner des Himmels die getroffenen Menſchen läßt. Darum zog er, wie ein griechiſches Gedicht, um jede, auch ſchönſte Empfindung, z. B. um die Rührung, oft durch die Gewalt des Scherzes, frühe die Gränze der Schönheit. Wenige Geiſter waren auf die große Weiſe gelehrt, wie er. Er nahm nur die großen Ströme, aber aller Wiſſenſchaften, nicht das Seltenſte, Unbekannteſte allein, in ſein himmelſpiegelndes Meer auf, das ihnen, aufgelöſt, ſeine Bewegung von Abend gegen Oſten aufdrang. So ward er ein reicher blumiger Iſthmus zwiſchen Morgenland und Griechenland. Überall das Entgegengeſetzte organiſch dichtend ſich anzueignen, war ſein Charakter, und um das trockne Kernhaus zog er eine ſüße Fruchtfülle. So verknüpfte er die kühnſte Freiheit des Syſtems über Natur und Gott mit dem frömmſten Glauben, bis ſogar an Ahnungen. So war er ein Feſtungswerk voll Blumen, eine nordiſche Eiche, deren Äſte Sumpfpflanzen waren. Wie herrlich, unverſöhnlich entbrannte er gegen jede kriechende Bruſt, gegen Schlaffheit, Selbſtzwiſt, Unredlichkeit und poetiſche Schlammweiche, ſo wie gegen deutſche, kritiſche Rohheit; und wie beſchwor er die Schlangen der Zeit! Aber wollteſt du, Jüngling, die ſüßeſte Stimme hören, ſo war es ſeine in der Liebe, es ſei gegen ein Kind,

oder ein Gedicht, oder die Muſik, oder in der Schonung gegen Schwache. Er richtete innerlich viel ſchärfer über die Zeit, als es äußerlich ſeine Duldung und Allſeitigkeit verrieth; daher geht durch ſeine Werke eine geheime bald Socratiſche, bald Horaziſche Ironie, die nur ſeine Bekannten verſtehen. Überhaupt wurde er wenig, nur im Einzelnen anſtatt im Ganzen gewogen und erwogen; dieß wird erſt auf der Diamantwage der Nachwelt geſchehen.«

»Ich ſage dir Jüngling, er kommt mir jetzt, ſo ſehr auch ſonſt der Tod die Menſchen in eine heilige Verklärung hinein hebt — in ſeiner Ferne und Höhe nicht glänzender vor, als ſonſt hier unten neben mir; ich denke mir ihn drüben, hinter den Sternen, gerade an ſeinem rechten Orte und nur wenig verändert, die Schmerzen ausgenommen. Ach, wer ihn nur geleſen, hat ihn kaum verloren; aber, wer ihn gekannt und geliebt, den kann nicht ſeine Unſterblichkeit mehr tröſten, ſondern nur die menſchliche. In ſeinem Nachtliede ſagt er ſelbſt zu ſeinem ſchlafenden Körper:

Schlumm're wohl indeß du träge Bürde
Meines Erdenganges. Ihren Mantel
Deckt auf dich die Nacht und ihre Lampen
Brennen über dir im heil'gen Zelte.

Sieh hinauf, Jüngling! zu dieſer Sternennacht, jetzt ſteht ſie anders, kälter über ſeiner Hülle, die Todesnacht hat die große Blume geſchloſſen. — Wir wollen jetzt die große Seele mit einander lieben; und bewegt dich zuweilen ihre Erinnerung zu ſchmerzlich, ſo wollen wir alles wieder leſen, wodurch ſie das Unſterbliche und Göttliche und ſich verkündigt hat.« —

Gottfried Auguſt Bürger,

geboren zu Wolmerswende im Halberſtädtiſchen, am 1. Jänner 1748; ſtarb als Profeſſor der Beredſamkeit zu Göttingen, im Jahre 1794.

Frühe ſchon äußerte ſich eine Art poetiſcher Stimmung in dem ſcheinbar nicht ſehr begabten Knaben. Er ſtudirte zu Halle Theologie, und zu Göttingen die Rechte. Nach Vollendung

dieſer Studien wurde er Amtmann zu Altengleichen, einem Gute der Herren von Uslar.

Bürger iſt einer von jenen Dichtern, welchen hiernieden nur ein trauriges, drückendes Los zu Theil geworden, und daß er bei ſolch' proſaiſchem Erdenleben noch ſo viel und ſo Treffliches im Gebiete der Poeſie geleiſtet, ſpricht laut für ſeine poetiſche Schöpferkraft. Sein heißes Temperament und ſeine lebhafte Fantaſie hatten ſchon in den Univerſitätsjahren zu Göttingen auf ihn und ſeinen Ruf verderblichen Einfluß, und ohne Unterſtützung ſeiner Freunde: Hölty, Voß, Stolberg, Cramer, Leiſewitz, Boie u. ſ. w., wäre der hoffnungsreiche Jüngling in ſeinen Mißverhältniſſen untergegangen. Als er in der Folge zu einem Amte gelangte, brachte ihn der Betrug eines ſeiner Freunde um eine bedeutende Summe, und die daraus entſtandene Geldverlegenheit war für ihn bis an ſein Ende drückend fühlbar. Er war ſo beſchränkt an Mitteln ſeines Unterhalts, daß er zuletzt um kärglichen Lohn für die Buchhändler überſetzen mußte. Seine erſte Heirath war für ihn eine Quelle namenloſer Leiden. Am Altare mit ſeiner Gattin ſtehend, liebte er ſchon ihre Schweſter. Als er, nachdem ſeine Frau geſtorben war, ſich mit jener (Molly) vermählte, raffte auch ſie nach einem Jahre der Tod dahin. Seine dritte Verbindung mit einem Schwabenmädchen (Eliſe Hahn), die ihm in einem Gedichte öffentlich ihre Hand bot, war der letzte nagende Wurm, der an ſeinem ſchon erkrankten Lebensbaume tödtend fraß. Er ſtarb zwei Jahre nach der Trennung dieſer unglücklichen Ehe. — Unter ſeinen Schriften zeichnen ſich ſeine Gedichte, und unter dieſen mehrere Lieder und Balladen höchſt vortheilhaft aus. Insbeſondere ſind ſeine Romanzen bisher nur von einigen Göthe's und Schiller's in gewiſſer Hinſicht übertroffen worden. Seine »Lenore« iſt ein Muſter einer romantiſchen Dichtung. Für die Schilderung des Idealen taugte Bürger als Dichter nicht; ſeine Gebilde ſind aus der wirklichen Welt genommen, und in dieſer Rückſicht könnte man ihn naiv nennen. Das treffendſte Urtheil über Bürgers poeti-

ſchen Werth ſprach W. A. Schlegel auf folgende Weiſe aus: »Bürger iſt ein Dichter von mehr eigenthümlicher, als umfaſſender Fantaſie, von mehr biederer und treuherziger, als zarter Empfindungsweiſe, von mehr Gründlichkeit im Ausführen — beſonders in der grammatiſchen Technik — als tiefem Verſtand im Entwerfen; mehr in der Romanze und dem leichten Liede, als der höheren lyriſchen Gattung einheimiſch; in einem Theile ſeiner Hervorbringungen echter Volksdichter, deſſen Kunſtſtil, wo ihn nicht Maximen und Gewöhnungen hindern, ſich ganz zu demſelben zu erheben, Klarheit, rege Kraft, Friſche und zuweilen Zärtlichkeit hat.«

Johann Wolfgang von Göthe,

geboren zu Frankfurt am Main, am 28. Auguſt 1749; befindet ſich jetzt in erfreulicher Muße, noch immer den Wiſſenſchaften und Künſten lebend, als Großherzoglich Weimariſcher Miniſter und Geheimer Rath zu Weimar.

Sonne, du leuchteſt, du wärmſt und befruchteſt; du ſchaffeſt der Erde Schönheit, Leben, Genuß, Frühling und Sommer und Herbſt.

Bernard.

Göthe hat uns vor einigen Jahren mit einem Theile ſeiner Lebens- und Bildungsgeſchichte, von eigener Meiſterhand entworfen, erfreut, aus welcher wir einige Linien entnehmen wollen. Die alte Stadt Frankfurt mit ihren grauen Denkmalen, das rege Leben in derſelben, die Pracht der Kaiſerkrönung Franz I., ſeines Vaters eigene Liebe zur Kunſt regte das Gemüth des Knaben frühe ſchon zur Wirkſamkeit auf. Eine Menge von Krankheiten, die ſeine Kinderjahre bis zum Jünglingsalter erfüllten, gab ihm Gelegenheit, den von außen empfangenen Stoff zum Nachdenken in ſeinem Innern zu verarbeiten und auszubilden. Die Einquartirung des Königs-Lieutenants, Graf Thorane, und deſſen Liebe zu Gemälden, erweckte auch in dem achtjährigen Knaben den Entſchluß, ſich der Malerkunſt zu widmen; ſo wie er durch Erlernung der franzöſiſchen Sprache auf dem Wege der Unterredung mit Graf Thorane mit der franzöſiſchen Literatur bald bekannt wurde. Als Jüngling beſchäftigten ihn abwechſelnd die Zeichenkunſt, Muſik, Naturgeſchichte,

Rechtslehre und Sprachkunde. Die Erlernung der hebräiſchen Sprache und das Leſen der Bibel im Originalterte erweckte zuerſt ſeinen poetiſchen Genius, welcher ſich auf der Univerſität zu Leipzig bald glänzender entfaltete, während die Collegien ſeiner Berufsſtudien, Philoſophie und Rechtsgelehrſamkeit, größten Theils unbeſucht gelaſſen wurden. Zur Zeit, als Göthe als Dichter auftrat, fing eben Deutſchlands Literatur aus dem Kampfe mit der vorigen breiten, wäſſerigen Epoche neu hervorzugehen an. So wie man ſich früher an franzöſiſche Muſter gehalten hatte, ſo ſuchte man jetzt die engliſchen Schriftſteller nachzuahmen. Göthe war der erſte, welcher, von ſich ſelbſt ausgehend, mit den in ſeinem Innern entſtandenen und vollendeten Gebilden in's Publikum trat. Bei ſeinen literariſchen Schöpfungen ward aber die Liebe zur Kunſt nicht vernachläſſigt, und Oeſer war es vorzüglich, der in dieſer Rückſicht bedeutend auf Göthe einwirkte. Seine Übungen im Kupferſtechen brachten ihm durch das Einathmen der aufſteigenden Dünſte eine gefährliche Krankheit, von welcher er kaum geneſen war, als er nach Frankfurt zurückkehrte. Hier ward er mit dem damals ſchon berühmten Herder bekannt. Durch dieſen Mann lernte er die Poeſie in einem Sinne und von einer Seite kennen, welche ihm mehr zuſagte, und die er vorher nur dunkel geahnet hatte. Nachdem er nach dem Wunſche ſeines Vaters (1771) die Doctorswürde erhalten hatte, fing er an, einige ſeiner kleinen Gedichte, ohne Namen des Verfaſſers, herauszugeben. Die Aufmerkſamkeit von ganz Deutſchland zog aber erſt die Erſcheinung ſeines »Götz von Berlichingen« (1773), und das Jahr darauf die ſeines »Werthers« auf ſich. Der Erbprinz von Weimar lernte Göthe'n zu Frankfurt kennen, und lud ihn, als er zur Regierung gekommen, an ſeinen Hof ein, wo er auch jetzt noch wirket. Von Weimar aus machte er Reiſen in die Schweiz und nach Italien, welchen wir manche ſeiner Meiſterwerke verdanken.

Man kann ſagen, daß die Geſchichte der neueren deutſchen Literatur mit Göthe's Bildungsgeſchichte als Dichter dieſelbe

ſei; ſolch' wirkſamen Einfluß hatten ſeine Werke auf andere Schriftſteller, daß man nach Göthe's Schriften die Epochen bezeichnen könnte, in welchen unzählige Gebilde erſchienen, die ſämmtlich mehr oder weniger der Bekanntmachung von Göthe's Werken ihr Daſein verdanken. Er gab nur die erſte Weiſung, und ihr folgte willig die Schar der deutſchen Schriftſteller. Göthe iſt aber auch einer jener wenigen Begabten, welche alles, was ſie ergreifen, rühmlich vollenden. Wenn er auch als ausübender ſowohl, wie als leitender Künſtler, als Beurtheiler, als Natur- und Sprachforſcher groß und trefflich iſt, ſo iſt es doch ſein dichteriſcher Genius vorzüglich, der ihn in die Reihe der berühmteſten Männer aller Zeiten ſtellet, und ſeinen Namen unſterblich macht. Wenn man Leſſing den Dichter des Verſtandes, Schiller den Dichter der Vernunft nennen könnte, ſo darf man den allſeitigen Göthe den Dichter des Gemüthes nennen. Er leiſtete ſowohl in erzählenden als in lyriſchen und dramatiſchen Gedichten das Vollendete, und man kann keine Gattung als die trefflichſte bezeichnen, ohne ungerecht gegen die übrigen zu ſein. Sein hoher Dichterbaum treibt die Wurzel in Deutſchland, und ſenkt den Blüthenüberhang hinüber in's griechiſche Klima. Jedes ſeiner Werke athmet einen andern Geiſt, aber doch ſtets denjenigen, welchen es athmen ſoll; ſo, daß man oft kaum glaublich findet, Götz von Berlichingen und Iphigenia ſeien aus Einer Feder gefloſſen. Seine ſchönen Romanzen und Balladen finden ſich in deſſen geſammelten Gedichten; in ihnen herrſchet nebſt dem höchſten lyriſchen Schwunge die klare, edle Einfalt des Erzählers, und eine gänzliche Selbſtverläugnung des ſchaffenden Gemüthes wird in denſelben, wie in allen ſeinen Werken ſichtbar. Seine epiſche Idylle: »Herrmann und Dorothea,« wäre allein ſchon vermögend, ihn unter die vorzüglichſten Dichter Deutſchlands zu ſtellen. Hier herrſcht wahre naive Dichtung, und in dieſer Hinſicht kann das genannte Werk ſich kühn mit den beſten Dichtungen der Alten meſſen; denn gediegene Wahrheit ſpricht aus jedem Bilde, und Kraft und Milde vereint ſich zu einem ſchö-

nen, poetiſchen Ganzen. Mehrere ſeiner, der höchſten Poeſie ſowohl, als der reinſten Eleganz des Stils ſich erfreuenden Novellen ſind jetzt von ihm ſelbſt in einem ſeiner neueſten Werke: »Wilhelm Meiſters Wanderjahre,« geſammelt, und vermittelſt eines innern Bandes, deſſen Endpuncte bei der noch unvollendeten Herausgabe der Wanderjahre noch nicht ſichtbar ſind, unter ſich verbunden. Sie ſind ſämmtlich Muſter der poetiſchen Erzählung. Göthe's Bearbeitung des komiſchen Heldengedichtes: »Reineke Fuchs,« wurde zwar etwas kalt aufgenommen; vielleicht möchte ſich der Herameter, ſo wie überhaupt die hochdeutſche Sprache nicht ganz für dieſes Gedicht eignen, indem die meiſt ſehr unliebenswürdige Pfiffigkeit des Helden durch die plattdeutſche Sprache des Originals eine gewiſſe Milderung zu erhalten ſcheint, die ſehr nöthig ſein dürfte *). Aus jenem Theile ſeiner Reiſebeſchreibung nach Italien, welchen Göthe herausgab, lernen wir, wie man klar ſehen und ſchildern müſſe, wobei denn auch der Zauber des köſtlichſten Stils gewiſſer Maßen mitbedingt iſt, und ſich faſt wie von ſelbſt verſteht. Die Romane, welche wir dieſem Dichter verdanken, ſind: »Werthers Leiden,« »Wilhelm Meiſter,« »die Wahlverwandtſchaften.« Wenn auch das lyriſche Feuer, das in dem erſten lodert, ſo wie die muſterhafte Form des letzteren volle Bewunderung verdienen, ſo iſt es doch vor allen Wilhelm Meiſter, welcher ſeinem Verfaſſer den Kranz der Unſterblichkeit auch in dieſer Rückſicht um die Schläfe wand, und der unter die erſten Romane aller Zeiten gerechnet werden kann. Dieß Werk iſt ein romantiſches Gemälde, in welchem das Leben in ſeiner Allſeitigkeit ſich abſpiegelt. Es iſt ein treues und doch höchſt poetiſches Bild des Edelſten und Beſten aus der Zeit des Dichters. Alle Stände, jedes Alter und die mannigfachſten Verhältniſſe der Menſchheit werden hier auf höchſt anziehende Weiſe geſchildert, und jeder aufmerkſame Leſer mag in dieſer idealen Welt Anklänge aus ſeinen eigenen Lehrjahren fin-

*) Fr. Horn.

den. In den drei erſten Theilen ſind die reizendſten Novellen auf die lieblichſte Weiſe zu dem anziehendſten Ganzen verſchlungen; der vierte Band verliert etwas von dieſer Milde, und die Fabel des Buchs wird nicht geendigt; aber ſelbſt dadurch wird auf die immerwährende neue Verwickelung der Menſchenſchickſale im Momente der Entwickelung ſinnig hingedeutet. Indeſſen hat Göthe die Fortſetzung verſprochen, und bis jetzt einen Band geliefert, welcher aber den Knoten nur feſter ſchürzet, ſtatt ihn zu löſen. Faſt möchte man Göthe's Lebensgeſchichte, welche »Dichtung und Wahrheit« überſchrieben iſt, zu den trefflichen Romanen zählen, wenn nicht wirklich lebende Perſonen darin erſchienen, und wirklich geſchehene Begebenheiten in derſelben erzählt würden: in ſolch wahrhaft poetiſchem Tone iſt das Ganze gehalten. »Zu den bedeutenden Vorzügen der Göthe'ſchen Romane gehört noch eine Sprache, die wie ein ſchöner Strom in ruhiger Klarheit und der ſchönſten Bewegung ſich ergießt; ein Ausdruck, welcher einfach, ohne nüchtern, zierlich, ohne preciös, wahr, ohne geſucht, beredt, ohne rhetoriſch zu ſein, iſt *).« Aber der Inhalt ſeiner Romane, ſo wie der bei weitem größte Theil ſeiner Werke überhaupt, eignet ſie nur für das reifere Alter.

Chriſtian Graf zu Stolberg,

geboren zu Hamburg, am 16. October 1749; ſtarb auf ſeinem Gute Wendebyn im Holſteiniſchen, am 18. Jänner 1821.

Nachdem er im väterlichen Hauſe eine vortreffliche Erziehung genoſſen hatte, bezog er die Univerſität zu Göttingen, wo er nebſt ſeinem jüngeren Bruder Fridrich dem Dichterbunde angehörte, welcher ſich zwiſchen den fähigſten, in dieſer Zeit dort ſtudierenden Köpfen gebildet hatte, und dem die deutſche Literatur ſo viele treffliche Früchte verdanket. Im Jahre 1777 ward er Amtmann zu Tremsbüttel, welches Amt er aber im Jahre 1800 niederlegte. In ſeinen Gedichten herrſchet eine edle,

*) A. Gruber.

hohe Begeiſterung, eine tiefe Innigkeit des Gefühls, ein ſtarker kraftvoller Ausdruck, Neuheit der Gedanken, Zartheit und Lieblichkeit, und eine meiſt glückliche, leichte Verſification; wenn auch das Feuer, die lebhafte Fantaſie, die Erhabenheit der Bilder in den Poeſien des jüngeren Bruders überwiegend ſind. Insbeſondere ſind manche Balladen Chriſtian Stolbergs als würdige Muſter zu nennen.

Fridrich Leopold Graf zu Stolberg,

geboren zu Bramſtedt im Holſteiniſchen, am 7. November 1750; ſtarb zu Münſter, am 5. December 1819.

Er ſtudirte mit ſeinem älteren Bruder Chriſtian zu Göttingen; ward in der Folge (1791) Präſident der Fürſtbiſchöflichen Regierung zu Eutin, und Domherr zu Lübeck, dann (1797) Ritter des ruſſiſchen St. Annen- und Alexander-Newsky-Ordens. Er legte im Jahre 1800 alle ſeine Würden nieder, und kehrte mit ſeiner Familie in den Schooß der katholiſchen Kirche zurück, welches ihm viele ſeiner früheren Freunde zu Feinden machte. — In den meiſten ſeiner Gedichte herrſcht ein nicht recht geläutertes Streben nach Erhabenheit; manche derſelben bezeichnen nur das Ringen des Dichters nach dem Ziele, nicht aber das Annähern und Erreichen. Man könnte ſagen, er faſſe zuweilen die Dichterharfe mit beiden Händen, ſtatt mit leiſen Fingerſpitzen ihre zarten Saiten zu berühren; ja man dürfte vielleicht hinzuſetzen, es ſchiene, als wenn er ſogar mitunter das Inſtrument ſelbſt an dem Felſen zerſchleudere, damit es nur Getöſe gebe, welches freilich der Poeſie nicht immer zuſagen mag *). Indeſſen herrſcht in manchen ſeiner Balladen echt poetiſcher Schwung und Tiefe. Eine Ausgabe der ſämmtlichen Werke der Brüder Stolberg wird jetzt vom Buchhändler Perthes in Hamburg beſorgt.

---

*) Franz Horn.

Johann Heinrich Voß,

geboren zu Sommersdorf im Mecklenburgiſchen, im Jahre 1751; lebt als Hofrath zu Berlin.

Er ſollte zu Göttingen Theologie ſtudieren, widmete ſich aber bald dem Studium der claſſiſchen Sprachen, und beſuchte das philologiſche Seminarium unter Heyne. Beſchränkte Vermögensumſtände nöthigten ihn früher, als Lehrer ſeinen Unterhalt ſich zu verſchaffen; dann ward er Erzieher; von da brachten ihn thätige Freunde in die Lage, die Univerſität beſuchen zu können. Sein ganzes Leben liefert eine ununterbrochene Reihe literariſcher Werke, welche von ausdauerndem Fleiße und unermüdeter Thätigkeit zeigen. Voß iſt berühmt als erſter deutſcher Überſetzer; die griechiſchen und römiſchen Meiſterwerke: Homers Iliade, Odyſſee, Virgils Werke, Ovids Verwandlungen, die Schriften des Horaz, Heſiod, Theocrit, Bion und Moſchus, und mehrere andere beſitzen wir durch ihn in deutſcher Sprache. Abgerechnet, daß keine neuere Nation ſolche Überſetzungen jemals wird aufweiſen können, ſo läßt ſich ſogar mit ziemlicher Wahrſcheinlichkeit behaupten, daß ſelbſt unter den Deutſchen ihm niemand mehr den erſten Lorber hierin entreißen werde. Alles, was ſich nur von einem poetiſchen Überſetzer fordern läßt, leiſtet Voß mit einem Aufwande von Kraft, Talent und Fleiß, wie wir ihn nur höchſt ſelten erblicken. Als Idyllendichter reicht ihm ſeine »Luiſe« den Kranz der Unſterblichkeit. In dieſer iſt ſtille, häusliche Tugend mit jenen lebendigen Farben, welche die idylliſchen Dichtungen der Alten ſchmücken, geſchildert. Aber auch in den übrigen Idyllen, die er herausgab, herrſcht die naive Darſtellung eines harmloſen Glückes in der Beſchränkung, und eine treffliche Zeichnung individueller Bilder und Charaktere.

Fridrich Maximilian von Klinger,

geboren zu Frankfurt am Main, im Jahre 1753; lebt als General-Lieutenant, Curator der Univerſität Dorpat, und Director mehrerer Bildungsanſtalten in Rußland.

Dieſer Dichter gehört zu jenen, durch deren Kraft und Streben die erfreuliche Umwälzung der deutſchen Literatur zu

Ende des achtzehnten Jahrhunderts herbeigeführt wurde. Seinen festen, kraftvollen Charakter hat uns Göthe mit folgenden Worten treffend geschildert: »Klingers Äußeres war sehr vortheilhaft. Die Natur hatte ihm eine große, schlanke, wohlgebaute Gestalt, und eine regelmäßige Gesichtsbildung gegeben; er hielt auf seine Person, trug sich nett. Sein Betragen war weder zuvorkommend, noch abstoßend, und wenn es nicht innerlich stürmte, gemäßigt. Er empfahl sich durch eine reine Gemüthlichkeit, und ein unverkennbar entschiedener Charakter erwarb ihm Zutrauen. Auf ein ernstes Wesen war er von Jugend auf hingewiesen; er, nebst einer eben so schönen und wackern Schwester hatten für eine Mutter zu sorgen, die als Witwe solcher Kinder bedurfte, um sich aufrecht zu erhalten. Alles, was an ihm war, hatte er sich selbst verschafft und geschaffen, so daß man ihm einen Zug von stolzer Unabhängigkeit, der durch sein Betragen durchging, nicht verargte. Entschiedene, natürliche Anlagen, leichte Fassungskraft, vortreffliches Gedächtniß, Sprachengabe besaß er in hohem Grade; aber Alles schien er weniger zu achten, als die Festigkeit und Beharrlichkeit, die sich ihm, gleichfalls angeboren, durch Umstände völlig bestätigt hatten. Einem solchen Jüngling mußten Rousseau's Werke vorzüglich zusagen; vor allen war »Emil« sein Haupt- und Grundbuch; denn auch er war ein Kind der Natur, auch er hatte von unten angefangen. — — Er hatte nicht mit sich selbst, aber außer sich mit der Welt des Herkommens zu kämpfen, von deren Fesseln der Bürger von Genf uns zu erlösen gedachte. Weil nun in des Jünglings Lage dieser Kampf oft schwer und sauer ward, so fühlte er sich gewaltsamer in sich zurückgetrieben, als daß er durchaus zu einer frohen und freudigen Ausbildung hätte gelangen können: vielmehr mußte er sich durchstürmen, durchdrängen; daher sich ein bitterer Zug in sein Wesen schlich, den er in der Folge zum Theil gehegt und genährt, mehr aber bekämpft und besiegt hat. — In seinen Productionen zeigt sich ein strenger Verstand, ein biederer Sinn, eine rege Einbildungskraft, eine glückliche Be-

obachtung der menſchlichen Mannigfaltigkeit, und eine charakteriſtiſche Nachbildung der generiſchen Unterſchiede. — Klinger gehört unter die, welche ſich aus ſich ſelbſt, aus ihrem Gemüthe und Verſtande heraus zur Welt gebildet hatten. Wie nun gegen neue Meinungen, Anſichten, Syſteme, ſo erklären ſich ſolche Männer auch gegen neue Ereigniſſe, hervortretende bedeutende Menſchen, welche große Veränderungen ankündigen, oder bewirken: ein Verfahren, das ihnen keineswegs ſo zu verargen iſt, weil ſie dasjenige von Grund aus gefährdet ſehen, dem ſie ihr eigenes Daſein und ihre Bildung ſchuldig geworden. Jenes Beharren eines tüchtigen Charakters aber wird um deſto würdiger, wenn es ſich durch die Welt und das Geſchäftsleben durch erhält. Dieß geſchah bei ihm, da er ohne Biegſamkeit, aber deſto tüchtiger, feſter und redlicher ſich zu bedeutenden Poſten erhob, ſich darauf zu erhalten wußte, und mit Beifall und Gnade ſeiner höchſten Gönner fortwirkte, dabei aber niemals ſeine alten Freunde, noch den Weg, den er zurückgelegt, vergaß.« — Klingers Schriften verrathen ſeine enthuſiaſtiſche Verehrung für Rouſſeau uud deſſen Grundſätze. Widrige Schickſale, die ihn in der erſten Periode ſeines Lebens trafen, erregten eine Bitterkeit in ſeinem Gemüthe, welche ſich auch nicht undeutlich in deſſen Werken ausſpricht. Er gab eine Reihe von Romanen heraus, welche nach ſeiner eigenen Ausſage ſeine geſammelten Anſichten über die Welt und die Menſchen in derſelben ausſprechen ſollten, und die daher bei vieler Kraft der Charakterzeichnung und Schilderung von Einſeitigkeit nicht ganz frei ſind. Klingers Romane ſollten der Jugend um ſo weniger in die Hände gegeben werden, als ſie manche Irrthümer enthalten, und ſehr leicht gemißdeutet werden können.

Auguſt Gottlieb Meißner,

geboren zu Bautzen, am 4. November 1753; ſtarb als Director der Lehranſtalten zu Fulda, am 20. Februar 1807.

Er ſtudirte zu Leipzig und Wittenberg die ſchönen Wiſſenſchafteu und die Rechte, und war vom Jahre 1785 bis zum

Jahre 1805 als Profeſſor der Äſthetik zu Prag geachtet und geliebt. Noch vor zwei Jahrzehenten war er einer der geleſenſten Schriftſteller; jetzt iſt er beinahe vergeſſen: ſo ſtrenge richtet die entfliehende Zeit. Wenn man ſeinen Werken nicht mit Unrecht eine ſteife Eleganz des Stils, Geſchraubtheit und leeres Wortgepränge vorwirft, ſo zeigen doch manche ſeiner Novellen, in welchen er rückſichtlich des Stoffes leider den Geſchmack der Italiener und Spanier nachahmet, und die man in ſeinen »Skizzen« findet, von nicht unbedeutendem Talente.

Johann Baptiſt von Alxinger,

geboren zu Wien, am 14. Jänner 1755; ſtarb ebendaſelbſt als Hoftheater-Secretär, am 1. Mai 1797.

Außer einer Sammlung von kleineren Gedichten, haben wir von ihm zwei romantiſche Heldengedichte: »Bliomberis« und »Doolin von Mainz,« in welchen beiden er Wieland's Weiſe ziemlich glücklich nachgeahmt hatte. So ſorgfältig indeß beide Epopöen, beſonders die erſtere, in den einzelnen Theilen ausgearbeitet ſind, ſo fehlt ihnen doch jenes innere Leben, deſſen ſich jedes wahre Dichterwerk erfreuen ſoll, und daher konnten ſie ſich nicht lange in dem Anfangs erworbenen Ruhme erhalten.

Franz Xaver Bronner,

geboren zu Höchſtädt in Baiern, im Jahre 1758.

Er iſt der Sohn eines Knechts in einem Ziegelofen, und wurde wegen ſeiner ſchönen Stimme Sängerknabe in dem Jeſuiterkloſter zu Dillingen. Von da ging er in ein Benedictinerſtift, aus welchem er entſprang, und in der Schweiz unter dem Namen Johann Windfried als Notenſetzer in einer Druckerei Unterkommen fand. Er kehrte in ein anderes Kloſter nach Augsburg zurück, und entfloh auch aus dieſem zum zweiten Male nach der Schweiz, wo er einige Zeit Lehrer zu Aarau war, bis er als Profeſſor zu Kaſan nach Rußland berufen wurde. Von dort kehrte er im Jahre 1817 wieder nach Deutſchland zurück. Seine

Fiſcher-Idyllen ſtehen den Geßneriſchen ſehr nahe, und haben Vorzüge und Fehler mit ihnen gemein; doch ſind ſie eher der Natur noch getreuer gehalten, als die Gemälde ſeines Vorbildes.

Ludwig Theobul Koſegarten,

geboren zu Grevesmühlen im Mecklenburgiſchen, im Jahre 1758; ſtarb als Profeſſor der Theologie und Pfarrer zu Greifswalde, am 26. October 1818.

In früheren Jahren war er Erzieher, dann Schulrector, hierauf vom Jahre 1792 bis zum Jahre 1807 Probſt auf der Inſel Rügen, wo er der Natur, ſeiner Familie, den Wiſſenſchaften und der Poeſie lebte. Im Jahre 1807 ward durch den Krieg die Ruhe dieſes anmuthigen Eilands geſtört, und Koſegarten in eine Menge ihm fremdartiger Geſchäfte verwickelt. Er beſchloß daher, die Inſel Rügen zu verlaſſen, und bewarb ſich um die Lehrkanzel der Geſchichte zu Greifswalde, welche er ſpäter mit jener der Theologie vertauſchte. Außer einem unbedeutenden Romane haben wir von ihm Gedichte, aus welchen nur ſeine Legenden hierher gehören. Der Vorwurf, welchen man ihm als Dichter überhaupt macht, daß nämlich Überſpanntheit, erzwungene Exaltation und verworrene Bilder in ſeinen Werken herrſchen, hat auch auf einige ſeiner Legenden Anwendung; die meiſten derſelben ſind aber des gerechteſten Lobes würdig, und eben ſo zart erdacht als ausgeführt.

Johann Chriſtoph Fridrich von Schiller,

geboren zu Marbach, am 10. November 1759; ſtarb als Profeſſor der Geſchichte und Philoſophie zu Weimar, am 9. Mai 1805.

Einzelne Züge, deren man ſich aus Schillers früheſten Jahren erinnert, waren Beweiſe von Weichheit des Herzens, Religioſität und ſtrenger Gewiſſenhaftigkeit. Den erſten Unterricht erhielt er vom Pfarrer Moſer in Lorch, einem würtembergiſchen Gränzdorfe. Den neunjährigen Knaben beſchäftigten ſchon Plane zu Trauerſpielen, nachdem er zu Ludwigsburg das erſte Theater geſehen hatte. Er wurde in ſeinem vierzehnten Jahre in das vom Herzoge geſtiftete Inſtitut zu Stuttgard auf-

genommen, und ſtudirte die Rechtswiſſenſchaften, welches Studium er nach zwei Jahren mit dem der Medicin vertauſchte. Hier auf der Karlsſchule entſtanden Schillers früheſte Gedichte; die Werke von Klopſtock, Utz, Leſſing, Göthe und Gerſtenberg erfreuten und begeiſterten den Jüngling, beſonders des letzteren »Ugolino,« und Göthe's »Götz von Berlichingen.« Später erſt lernte er Shakſpeare kennen. Auch Plutarchs Biographien, Herder's und Garve's Schriften waren für ihn beſonders anziehend. Während der zwei Jahre ſeines mediciniſchen Studiums entſagte er allen poetiſchen Arbeiten. Im Jahre 1780 ward er als Regimentsarzt angeſtellt, und ein Jahr darauf erſchienen ſeine »Räuber« und einige einzelne Gedichte. Im Jahre 1782 flüchtete er, vorzüglich aus dem Grunde, weil der Herzog ihm verboten hatte, außer dem mediziniſchen Fache etwas drucken zu laſſen, aus Stuttgard, ging unter fremdem Namen nach Franken, und lebte dort beinahe ein Jahr auf dem Gute Bauerbach in der Nähe von Meinungen. Hier entſtanden: »Fiesko,« Kabale und Liebe,« und die erſten Ideen zu Don Carlos. Im Jahre 1783 ging er nach Mannheim, und trat mit dem dortigen Theater in genauere Verbindung. Hier beſchäftigte er ſich mit einem Plane einer neuen Einrichtung der Bühne und mit der Bearbeitung verſchiedener dramatiſcher Stoffe. Durch die Vorleſung einiger Scenen aus Don Carlos am Hofe zu Heſſen-Darmſtadt ward Schiller zuerſt dem Herzoge von Sachſen-Weimar bekannt, der ihn zu ſeinem Rath ernannte. Das Jahr 1785 verlebte er zu Leipzig und Dresden. In letzterer Stadt wurde »Don Carlos« geendet und umgegoſſen. Im Jahre 1787 kam er nach Weimar, wo er von Wieland und Herder — Göthe war damals in Italien — mit Wohlwollen aufgenommen wurde. In Rudolſtadt, wo er das folgende Jahr verlebte, lernte er Göthe'n zum erſten Male kennen. Der erſte Eindruck, welchen das ruhige, unbefangene Weſen dieſes Mannes auf den jugendlichen Schiller machte, war nicht der angenehmſte; aber Göthe verwendete ſich mit Eifer für den jungen Mann, und ſein Einfluß verſchaffte ihm die Anſtel-

lung als Profeſſor der Geſchichte zu Jena. Seit dieſer Zeit warf er ſich mit dem angeſtrengteſten Eifer auf das Studium dieſes neuen Faches, und ſeine Werke in dieſer Gattung beurkunden den Meiſter des hiſtoriſchen Stiles. Indeſſen machte ſeine begeiſternde Anſicht der Geſchichte Schillern der Dichtkunſt nicht untreu. Sein Lehramt zu Jena begann auf ſehr glänzende Weiſe; über vierhundert Zuhörer ſtrömten zu ſeinen Vorleſungen. Hier vermählte er ſich auch mit Fräulein von Lengefeld, deſſen Bekanntſchaft er ſchon zu Rudolſtadt gemacht hatte. Eine heftige Bruſtkrankheit, die ihn im Jahre 1791 ergriff, zerrüttete ſeinen körperlichen Zuſtand für ſeine ganze übrige Lebenszeit. Er bedurfte nach ſeiner Herſtellung der größten Schonung; nur eine gänzlich ſorgenfreie Lage konnte ihn wieder zur vorigen Thätigkeit bringen. Da wurde ihm vom Erbprinzen von Dänemark und dem Grafen von Schimmelmann eine Penſion von tauſend Thalern auf drei Jahre mit einer Zartheit angeboten, welche den Werth der Gabe noch mehr erhöhte, und den Empfänger mehr rührte, als das Anerbieten ſelbſt. Völlige Wiederherſtellung ſeiner Geſundheit war nicht zu erwarten, aber die Kraft ſeines Geiſtes, der ſich vom Drucke der äußeren Verhältniſſe frei fühlte, ſiegte über die Schwäche des Körpers. Kleinere Übel vergaß er, wenn ihn eine begeiſternde Arbeit oder ein ernſtes Studium beſchäftigte, und von heftigen Anfällen blieb er oft Jahre lang befreit. Um dieſe Zeit ſchrieb er ſeine »Geſchichte des dreißigjährigen Krieges,« und faßte die erſte Idee zum »Wallenſtein,« welcher aber erſt ſieben Jahre darauf erſchien. Während dieſer Zeit reiſte er nach Hauſe, und freute ſich des Wiederſehens ſeiner Ältern, Schweſtern und Jugendfreunde. Als er nach Jena zurückkehrte, unternahm er die Herausgabe der »Horen.« In dieſe Zeit trifft auch der Anfang des ſchönen und nachher immer feſter geknüpften Bundes zwiſchen Göthe und Schiller, der für beide den Werth ihres Lebens erhöhte. An Göthe's Seite begann für Schiller eine neue und ſchönere Jugend. Hohe Begeiſterung für alles Treffliche, lebendiger Haß gegen falſchen Geſchmack überhaupt und gegen

jede Beſchränkung der Wiſſenſchaft und Kunſt, berauſchender Übermuth einer vorher kaum geahnten Kraft war damals bei ihm die herrſchende Stimmung. Bald darauf wählte er Weimar zu ſeinem beſtändigen Aufenthalt, bei welcher Gelegenheit er von dem regierenden Herzoge von Sachſen-Weimar auf eine ſehr edle Art unterſtützt wurde, ſo wie ihn überhaupt dieſer Fürſt bei jedem Anlaſſe durch die deutlichſten Beweiſe ſeines Wohlwollens erfreute. Er war es auch, der Schillern im Jahre 1802 aus eigener Bewegung den Adelsbrief auswirkte. Nach der Erſcheinung Wallenſteins folgten ſeine übrigen dramatiſchen Werke ſchnell auf einander. Bei der Bearbeitung eines neuen dramatiſchen Stoffes, der Geſchichte des falſchen Demetrius, mitten im Vollgefühl ſeiner geiſtigen Kraft, ergriff ihn der Tod. Ein heftiger Rückfall ſeiner gewöhnlichen Bruſtkrankheit endigte ſein Leben *). Schiller glänzt, ein Stern erſter Größe, an Deutſchlands literariſchem Himmel, groß als dramatiſcher, trefflich als lyriſcher, aber nicht minder vorzüglich als epiſcher Dichter. So iſt kein Hauptzweig der Poeſie, in welchem er nicht Bedeutendes geleiſtet hätte, daher wir in verſchiedenen Beziehungen auf ihn zurückkommen werden. Seine ſchönen Gleichniſſe verrathen eine feurige, aber edle Fantaſie, welche ſich nur an edlen Bildern ergötzet; ſie ſind in ſeinen dramatiſchen und anderen poetiſchen Werken zerſtreut. Beſonders reich daran iſt ſeine Braut von Meſſina. Seine Balladen ſtehen in gewiſſer Beziehung unerreicht da. Seine Kraft, einen romantiſchen Stoff zu ergreifen, und dieſes abenteuerliche Mannigfaltige in ein ſchönes Gewand zu kleiden, iſt bei keinem Balladendichter in ſolchem Grade vorhanden. Sie ſind ohne Ausnahme Meiſterſtücke der poetiſchen Erzählung. Selbſt das lyriſche Feuer, welches in denſelben lodert, und das Einige, als den Fluß der Erzählung manchmal hemmend, rügen wollen, iſt ein Quell von zahlloſen ſchönen Bildern, z. B. im »Taucher.« Allen, ſelbſt den ſtrengſten Forderungen, dürfte vielleicht »Ritter Toggenburg«

*) Aus Körners Nachrichten von Schillers Leben.

am eheſten genügen. Dieß Gedicht iſt ein Kunſtwerk, welches von dem reinen warmen Hauche der Poeſie bis in das Tiefſte durchdrungen iſt, das nie veraltend, ſtets zu allen Zeiten ſprechen und rühren wird. Auch zwei treffliche Novellen beſitzen wir von ihm, wovon indeß eine: »der Verbrecher aus verlorner Ehre,« ſeiner erſten Periode angehört, welches der etwas überladene Stil andeutet. Daß Schiller auch im Gebiete des Romanes Ungewöhnliches zu leiſten im Stande geweſen, beweiſt ſein, leider! nicht vollendeter »Geiſterſeher;« ein Werk, welches bei aller Fülle der Fantaſie eine klare, höchſt lebendige Darſtellung entwickelt, und durch die Wahrheit der Schilderung des Lebens, die durch einen gediegenen und harmoniſchen Stil noch gehoben wird, das Gemüth in ſeinem Innerſten ergreift und erſchüttert. Schade, daß dieſe ſchöne Aufgabe, eine der letzteren aus dem Leben des Dichters, nicht gelöſt, daß die, durch die kühnſte Verknüpfung hoch geſpannte Erwartung der Leſer nicht befriedigt wurde. — Schillers Geſichtszüge ſind am treueſten und geiſtvollſten in einer coloſſalen Büſte vom Profeſſor Danneker in Stuttgard dargeſtellt worden. Er iſt nicht unbetrauert hinweggegangen, und es iſt beruhigend, ſich zu erinnern, daß es für ihn in dem letzten Augenblicke ein ſüßer Troſt müſſe geweſen ſein, die Unſterblichkeit ſeines Namens geſichert zu ſehen. Von ihm ſagt Göthe ſo ſchön, als wahr:

Es glühte ſeine Wange roth und röther,
Von jener Jugend, die uns nie verfliegt,
Von jenem Muth, der früher oder ſpäter
Den Widerſtand der ſtumpfen Welt beſiegt;
Von jenem Glauben, der ſich ſtets erhöhter,
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig ſchmiegt,
Damit das Gute wirke, wachſe, fromme!
Damit der Tag des Edeln endlich komme;
Und manche Geiſter, die mit ihm gerungen,
Sein groß' Verdienſt unwillig anerkannt,
Sie fühlen ſich von ſeiner Kraft durchdrungen,
In ſeinem Kreiſe willig feſt gebannt.

Zum Höchſten hat er ſich empor geſchwungen,
Mit allem, was wir ſchätzen, eng' verwandt.
So feiert ihn! Denn was dem Mann das Leben
Nur halb ertheilt, ſoll ganz die Nachwelt geben.

August Fridrich von Kotzebue,

geboren zu Weimar, am 3. Mai 1761; ſtarb zu Mannheim am 23. März 1819, von einem fanatiſchen Jünglinge mit Dolchſtichen ermordet.

Seit der früheſten Jugend neigte ſich ſein Talent zu poetiſchen Arbeiten, beſonders zu dramatiſchen, hin. Er ſtudirte zu Jena die Rechte, ward bald Advocat, und trat dann, durch den preußiſchen Geſandten, Grafen Görz, empfohlen, in ruſſiſche Dienſte. Seine frühere Bildung hatte er von ſeinem Oheim Muſäus erhalten. Er war einige Zeit in Wien (1795) als Hoftheaterdichter angeſtellt; allein Mißhelligkeiten zwangen ihn, dieſe Stelle niederzulegen. Als er hierauf nach Rußland zurückkehren wollte, wurde er auf der Gränze verhaftet, und, ohne den Grund zu wiſſen, nach Sibirien geſchleppt. Allein die Überſetzung ſeines Luſtſpiels: »Der alte Leibkutſcher Peter III.« in das Ruſſiſche, verſchaffte ihm bald Befreiung und Genugthuung der ausgeſtandenen Leiden. Nach Kaiſer Pauls Tode lebte er bald in Weimar, bald in Berlin, im beſtändigen Federkriege mit den Brüdern Schlegel, ankämpfend gegen Göthe u. ſ. w., bis er endlich im Jahre 1813, als ein eifriger Feind des franzöſiſchen Uſurpators, zum ruſſiſchen Staatsrath erhoben wurde, und nach Beendigung des Krieges zu Mannheim mit einem Jahresgehalt von 15000 Rubeln lebte. Er hinterließ eine zwei und achtzigjährige Mutter, eine troſtloſe Gattin und dreizehn Kinder. — Von ſeinen zahlreichen Novellen, die er, theils in Zeitſchriften und Taſchenbüchern, theils geſammelt, wie z. B. in der »Grille,« zwei Bände, »Biene,« vier Bände, in den »jüngſten Kindern meiner Laune,« zwei Bände, »Geſchichtchen für meine Söhne,« zwei Bände u. ſ. w. herausgab, erfreut ſich wohl keine eines wahrhaft dichteriſchen Schwunges; aber ſie ſind mit einer ungemein anziehenden Lebhaftigkeit und mit treffendem Witze geſchrieben, und würden ein unbedingteres Lob verdienen,

wenn Kotzebue durch sein reiches Talent mehr Gutes zu wirken, als durch beißenden Witz zu glänzen gestrebt hätte.

Jean Paul Fridrich Richter,

geboren zu Wunsiedel im Bayreuthischen, am 21. März 1763; lebt als baierischer Legationsrath zu Bayreuth.

In dem Gymnasium zu Hof bereitete sich dieser geniale Dichter für die Universität vor, welche er im Jahre 1780 zu Leipzig bezog, um daselbst Theologie zu studiren. Frühe schon ward sein Hang zur Poesie in ihm reif; er entsagte der ernsten Theologie, und lebte eine Zeitlang, seinem süßen Hange folgend, in Schwarzebach, gleichsam brütend über den schönen Früchten seiner Zukunft. Von da ging er nach Hof, Weimar, Berlin, Meiningen, Coburg, und blieb endlich in Bayreuth. Hier lebt er, vermählt mit einer trefflichen Gattin, Caroline Mayer aus Berlin, seit einer Reihe von Jahren, ward vom Herzoge von Sachsen-Hildburghausen aus eigener Bewegung zum Legationsrath ernannt, und vom damaligen Fürst Primas von Dalberg mit einem ansehnlichen Jahresgehalte ausgestattet, welchen jetzt nach öffentlichen Blättern der edelmüthige König von Baiern ihm gewähret. Seine zahlreichen Schriften sind sowohl erzählenden als philosophischen Inhalts, und großen Theils in vielen Zeitschriften, Taschenbüchern u. s. w. zerstreut. Obwohl er bisher nie die Versform gebrauchte, so ist er doch, was Reichthum der Erfindung und Kraft des Ausdruckes betrifft, den ersten Dichtern Deutschlands beizuzählen. Die vorzüglichste Seite, die ihn vor allen übrigen Schriftstellern auszeichnet, ist sein unübertrefflicher Humor, der wie ein glänzender Stern durch alle seine, an Form und Inhalt noch so verschiedene Werke glänzend zieht. Man weiß nicht, ob man seinen sentimental-elegischen, oder seinen humoristischen Darstellungen den Vorzug geben soll, doch scheint sein Charakter sich zu den letzteren entschieden hinzuneigen. Mit seinen glänzenden Dichtergaben vereinigt sich noch eine außerordentliche Belesenheit und ein seltener Reichthum des Wissens in allen Fächern, den er in

seinen Schriften auch häufig benützt, daher sie einem großen Theil des Publikums nicht ganz verständlich sind. Er liebt die Blumensprache und den figurirten Ausdruck, besonders den der Metapher, ungemein, und seine häufigen Gleichnisse und Schilderungen sind eben so neu, als treffend. Jean Paul hatte das Schicksal, bei seinem ersten Auftreten mit den »grönländischen Prozessen« und der »Auswahl aus des Teufels Papieren« beinahe gänzlich übersehen zu werden. Spät erst würdigte man seine Romane nach Verdienst, und erst nach Erscheinung seiner trefflichen »Frucht und Dornenstücke« ward sein Werth allgemeiner anerkannt. In diesem Buche erscheint auch in der üppigsten Freiheit des Scherzes der reizendste Anstand und die mildeste Frömmigkeit. Weder England noch Frankreich hat ein Buch, wie dieses, aufzuweisen. »Die unsichtbare Loge« und »Hesperus« sind aus einem reinen, tiefen und liebenden Gemüth hervorgegangen. Vor Erscheinung dieser Werke hatten die Deutschen noch keinen Dichter gefunden, der das Herz bald so zart und leise, bald so gewaltig und furchtbar, in allen seinen Wurzeln und Adern erregt hätte. Das Höchste, was Richter bisher geleistet hat, wird im »Titan« zu suchen sein, einem Roman, zu dem sich jedes reiche Talent des Dichters vereinigt zu haben scheint, um ihn hervorzubringen. Außer den genannten Romanen besitzen wir noch in dieser Gattung: »Quintus Fixlein,« das herrliche »Campanerthal,« »Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin,« den »Jubelsenior,« »Palingenesien,« »Briefe und bevorstehender Lebenslauf,« »Flegeljahre,« und aus der neuesten Zeit den »Kometen.« Sein erstes bedeutendes Werk philosophischer Tendenz war seine »Vorschule der Ästhetik,« ein Schatz des reichsten, kräftigsten Wissens, der treffendsten Urtheile in bezeichnender, bilderreicher Sprache, woraus sich bei jedesmaliger Wiederlesung etwas Neues lernen läßt; und die »Levana,« eine treffliche Erziehungsschrift für Mütter. Das Charakteristische bei allen genannten Werken besteht in der Vereinigung oder Verschmelzung des reinen Ernstes und des tiefsten Gefühls mit dem blühendsten und reichsten Scherze. Dieser

reichſte Humor wehet in allen ſeinen Schriften, und wirket — man kann es nicht läugnen — zuweilen unangenehm ſtörend auf den Leſer. Noch könnte man ſagen, daß die in dem Romane erforderliche Einheit des leitenden Geiſtes (spiritus rector) in den Werken Jean Pauls nicht immer zu finden ſei, wofür man aber durch treffliche Charakterſchilderungen und einen höchſt blumenreichen Stil entſchädigt wird *).

Auguſt Fridrich Lafontaine.

Dieſer überaus fruchtbare Schriftſteller lieferte häusliche Gemälde und Familienſcenen, die ſich ohne Anſtrengung recht gut wegleſen laſſen, und würde ſich nicht ſo frühe überlebt haben, wenn er weniger Erzählungen geſchrieben hätte. Zehen Bände ſeiner früheren Werke hätten ihm einen bedeutenderen Rang unter den deutſchen Schriftſtellern angewieſen, als mehr als hundert in der Folge nicht vermochten. Das Talent Lafontaine's iſt keinem Zweifel unterworfen, und man kann nicht läugnen, daß bei einem Schwalle überflüſſiger Wörter und Schilderungen doch manchmal Züge ſichtbar werden, welche eine tiefe Kenntniß des menſchlichen Herzens und eine rege Fantaſie verrathen; ja daß die leichte Darſtellungsgabe dieſes Schriftſtellers Anfangs Hoffnungen erregte, welche aber in der Folge nicht erfüllt worden ſind.

Auguſt Fridrich Langbein.

Ein beliebter und ſehr geleſener Schriftſteller im Fache der komiſchen Erzählung. Seine Gebilde ſind meiſtens heiter gehalten, und ſein Witz ohne Bitterkeit. Doch iſt bei allen keine höhere Tendenz, als fröhliche Erheiterung zu gewähren, zu ſuchen; ſie ſcheinen indeß auch auf nicht mehr Anſpruch machen zu wollen, und ſind für jene, die ein Mal derlei Schriften gerne leſen, immer den wäſſerigen Empfindungsproducten des vorigen Jahrhunderts vorzuziehen. Langbein hat auch mehrere der franzöſiſchen und italieniſchen Novellen zu ſeinen Erzählungen benützt.

*) Nach M. i. r. und Fr. Horn.

August Wilhelm von Schlegel,

geboren zu Hannover, am 5. (8.) September 1767; iſt ſeit 1818 Profeſſor der indiſchen Sprache und Literatur.

Frühe ſchon erwachte in ihm die Neigung für Sprachen und Dichtkunſt. Er ſtudirte Anfangs zu Göttingen Theologie, welche er aber bald mit dem Studium der Antiquitäten vertauſchte. Sehr günſtig für ihn als Dichter wirkte der Umgang mit Bürger, der ſich in Göttingen mit beſonderer Neigung an ihn angeſchloſſen hatte. Dieſer Bekanntſchaft mit Bürger verdanken wir ſeine trefflichen Sonette. Nachdem er die Univerſität verlaſſen hatte, ward er Erzieher zu Amſterdam, ging einige Jahre darauf nach Jena, wo er als Profeſſor an der dortigen Univerſität ſeine berühmten Vorleſungen über Äſthetik hielt. Hier lebte er im innigſten Vereine mit ſeinem Bruder Fridrich, mit Schiller, Göthe, Tieck und Novalis, unter deren Einfluß ſein vielſeitiges Talent ſich erhob, und bedeutend auf Deutſchlands Literatur einzuwirken anfing; doch verließ er mit Beginn des neunzehnten Jahrhunderts Jena, und lebte zu Berlin, ſtets mit der Literatur beſchäftigt, worüber er ſeine geſammelten Anſichten in Vorleſungen ausſprach. Hier wurde er auch mit Frau von Stael bekannt, und übernahm die Bildung ihrer Kinder. In ihrer Geſellſchaft durchreiſte er die Schweiz, Italien, Frankreich und das ſüdliche Deutſchland, und verweilte zu Ende des Jahres 1808 zu Wien, wo er Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur hielt, welche mit Recht allgemeine Bewunderung erregten, denn ſie ſind das Trefflichſte, was Deutſchland, man möchte ſagen, Europa, über dieſe wichtige Dichtungsart beſitzt. Von Wien ging er nach Stockholm, ward im Jahre 1813 vom jetzigen Könige von Schweden zum politiſchen Schriftſteller bei ſeinem Hauptquartier in Deutſchland angeſtellt, und erhielt als Zeichen der Anerkennung ſeiner Verdienſte mehrere Orden und den Adel. Nach geendigtem Kriege kehrte er wieder zu Frau von Stael nach Koppet zurück, wo er bis nach ihrem Tode verweilte, und dann erſt dem Rufe nach Bonn folgte. A. W. Schlegel ſteht als

Dichter, als Überſetzer, und vorzüglich als Kritiker auf einer, von wenigen einzeln, vielleicht von keinem in allen dieſen Zweigen zugleich erreichten Stufe. Seine Gedichte, zumal ſeine Romanzen, athmen Wohllaut und Zartheit des Stoffes ſowohl als der Behandlung, und ſind, was Gluth der Empfindung und die Form der Durchführung betrifft, den ſpaniſchen an die Seite zu ſetzen.

Fridrich Kind,

geboren zu Leipzig, am 4. März 1768; lebt als Hofrath zu Dresden.

Er ſtudirte in ſeiner Geburtsſtadt Leipzig die Rechte, ward dann Advocat, bis er im Jahre 1816 mit dem Titel eines Appellationsrathes die juriſtiſche Praxis niederlegte, um der ſchönen Literatur zu leben. Dieſer Schriftſteller, welcher ſeit mehr als zwanzig Jahren eine ununterbrochene literariſche Thätigkeit gezeigt hat, erfreut ſich einer Fülle von ſchaffender Kraft, die ſich auf mannigfaltige Weiſe in ſeinen Novellen kund gegeben. Wir bemerken ferner an ihm das Vermögen des dichtenden Malers, ſeine Geſtalten nicht ſelten auf eine angenehme Weiſe zu gruppiren und in Handlung zu verſetzen. Geringer iſt die bildende Kraft, und nicht ſelten vermiſſen wir eine ſorgfältige Entwicklung der Charaktere, ſo wie er überhaupt zu vermeiden ſcheint, das Leben in ſeinen tieferen Räthſeln zu berühren, gleichſam, als wären dieſelben von vorn herein ſchon gelöſt. Noch iſt von Kind die große Leichtigkeit der Verſe und des Reimes rühmlich zu erwähnen, die ſelbſt bei flüchtigen Arbeiten noch immer einigen Genuß zu bieten weiß. Seine ungemein zahlreichen Novellen zeichnen ſich größten Theils durch eine ſinnige Zartheit in der Erfindung ſowohl als in der Durchführung, und durch eine gewiſſe Eigenthümlichkeit aus, welche ſie von allen Novellen fremder Nationen nicht unrühmlich unterſcheidet. Er ließ ſie zum Theil zerſtreut, zum Theil in mehreren Sammlungen erſcheinen. Die vorzüglichſten dieſer letzteren ſind: »Malven,« zwei Bände; »Tulpen,« ſieben Bände; »Lindenblüthen,« drei Bände; »Roswitha,« drei Bände; »die Harfe,«

acht Bände, u. ſ. w. — Kind iſt einer der geleſenſten Schriftſteller, dem ein großer Theil des Publikums bedeutende Gunſt gezeigt hat. Je größer aber die Wirkſamkeit, je ſtrenger möge der Wirkende gegen ſich ſelbſt ſein *).

Jens Baggeſen,

geboren in Dänemark, im Jahre 1769; lebt als Profeſſor der däniſchen Sprache und Literatur zu Kiel.

Dieſes Dichters vorzüglichſtes Werk iſt: »Parthenais, die Alpenreiſe,« welches er ſelbſt ein idylliſches Epos nennt. Die kräftige, gediegene und doch bilderreiche Sprache, ſo wie die techniſche Ausbildung der Verſe iſt des vollſten Lobes würdig, obwohl die Einmengung mythiſcher Weſen in den aus der neueſten Zeit genommenen Stoff nicht ganz paſſend genannt werden kann. Außer der Parthenais ſind von Baggeſen noch andere Schriften, größten Theils in däniſcher Sprache, vorhanden.

Fridrich von Schlegel,

geboren zu Hannover, im Jahre 1769 (1772); lebt zu Wien.

Seine Kindheit verbrachte er bei ſeinem Oheim und bei ſeinem älteſten Bruder, welche beide Landgeiſtliche waren. Bei natürlichem Verſtande und lebhaftem Geiſte zeigte der Knabe keine bedeutende Spur eines ausgezeichneten Talentes. Erſt im ſechzehnten Jahre fing er ſeine gelehrte Bildung mit dem glühendſten Eifer an. Er ſtudirte ein Jahr zu Göttingen, und dann in Leipzig, ſich der Philologie ſo ganz widmend, daß er nach vollendeten Studien ſich rühmen durfte, jeden uns übrig gebliebenen, griechiſchen und römiſchen Schriftſteller von einiger Bedeutung aus eigenem Studium zu kennen. In mehreren Werken, welche jetzt in ſchneller Folge erſchienen, zeigte Schlegel bei einer Fülle von Gelehrſamkeit die Originalität des Selbſtdenkers, und eine ſeltne Kraft, mit der er ſich im Felde der antiken

*) Nach Fr. Horn.

und modernen Poeſie zu bewegen anfing. Durch ihn wurde auch zuerſt der Gegenſatz des Antiken mit dem Romantiſchen ſcharf ausgeſprochen. Im Jahre 1800 hielt F. Schlegel mit großem Beifalle zu Jena philoſophiſche Vorleſungen. Zwei Jahre darauf lebte er in Dresden, zu welcher Stadt ihn alte Erinnerungen und eine geliebte, dort verheirathete Schweſter öfters hinzogen. Dann reiſte er mit ſeiner Gattin nach Paris, nachdem er in Cöln mit derſelben zur römiſch-katholiſchen Kirche übergegangen war. Nach ſeiner Rückkehr nach Deutſchland bildete er nach Turpins Chronik den »Roland,« ein Heldengedicht in Romanzen mit durchgehender Aſſonanz. Im Jahre 1809 ward er als Hofſecretär im Hauptquartiere des Erzherzogs Carl angeſtellt. Seine »Vorleſungen«, welche er in den Jahren 1811 und 1812 über »die neuere Geſchichte« und über »die Geſchichte der Literatur« zu Wien hielt, wurden allgemein lobend anerkannt, beſonders ſind die letzteren ein lebensreiches Gemälde der Literatur alter, mittlerer und neuer Zeit. Er wurde in der Folge als Legationsrath der öſterreichiſchen Geſandtſchaft bei dem Bundestage zu Frankfurt angeſtellt, und iſt jetzt zu Wien mit der Herausgabe ſeiner ſämmtlichen Werke beſchäftigt. —

Wenige deutſche Schriftſteller ſind ſo viele merkwürdige innere Revolutionen durchgegangen, als Fridrich Schlegel, bis er zur reinen Erfaſſung Gottes und Chriſti durch den ernſteſten Katholicismus gelangte. Hier fand er ſeine eigenthümliche Heimath wieder, und Hingebung an das Vaterland und deſſen Geſchichte, Wiſſenſchaft, Poeſie und Glauben ſind die Sphäre, in welcher ſein Geiſt jetzt athmet. In des tiefen Mannes Seele lag die Poeſie verhüllt, und von Überkraft wie verbaut. Da war ihm der Himmel gnädig, indem er eine große Aufforderung an ihn ergehen ließ, für das leidende Vaterland, wie ſeine Kräfte es verſtatteten, zu wirken, und kühn und muthig in vollen Wogen ſtrömte jetzt der Geſang, wie er früherhin nie getönt hatte. Seine Gedichte, unter welchen viele ſchöne Romanzen und einige Allegorien ſich finden, erſchienen im Jahre 1809. Unſtreitig haben die Deutſchen den Bemühungen des Brüder-

paares Schlegel ſo manche wohlthätige Veränderung des Geiſtes ihrer Sprache und Literatur zu danken *).

Novalis (eigentlich Fridrich Freiherr von Hardenberg),

geboren zu Weißenfels, auf einem Familiengute in der Grafſchaft Mansfeld, am 2. Mai 1772; ſtarb ebendaſelbſt als Amtshauptmann in Thüringen und Salinen-Aſſeſſor, am 25. März 1801.

Fridrich Hardenberg lebte in dem reinen Elemente, welches eine edle, eng verbundene Familie, die nur dem Guten und Schönen lebt, um ſich zu verbreiten pflegt; zeigte aber als Knabe wenig Anlage, war kränklich, lebte ſtill für ſich hin, und fand im Mittelpuncte ſeines Weſens nur eine unendliche Liebe für ſeine Mutter, bis endlich eine ſpätere, höchſt ſchmerzliche Krankheit, die nur durch gewaltſame Reizmittel gehoben werden konnte, ſeinen Geiſt aus dem Schlummer weckte. Als reifender Jüngling verlebte er ein Jahr bei einem Oheim zu Lucium bei Braunſchweig, beſuchte hierauf das Gymnaſium zu Eisleben, und ſtudirte dann zu Jena unter Reinhold die Philoſophie, und zu Leipzig und Wittenberg die Rechtswiſſenſchaften. Im Jahre 1797 ging er nach Freiberg, um ſich der Bergwerkskunde zu widmen. Im Sommer des Jahres 1799 wurde er Aſſeſſor bei dem Directorium der Salinen zu Weißenfels; in dieſe Zeit fällt auch ſeine innige Geiſtesverbindung mit den Brüdern Schlegel und Ludwig Tieck. Als er eben die Stelle eines Amthauptmanns in Thüringen erhalten ſollte, entſchlummerte er am 25. März 1801 unter den melodiſchen Tönen des Claviers in den Armen ſeines Freundes Fr. Schlegel.

Sein früher Tod iſt ein großer Verluſt für Deutſchlands Literatur, denn er war einer von den wenigen Auserwählten, welchen die himmliſche Gabe der Poeſie im vollen Maße zu Theil ward. Er war ein Dichter in des Wortes höchſter Bedeutung, dieß beweiſen die wenigen Bruchſtücke, welche wir von ihm be-

*) Nach Gruber und Horn.

ſitzen; er war aber auch ein edler, trefflicher Menſch, dieß bezeugen einſtimmig ſeine Freunde Schlegel und Ludwig Tieck, welche ſeine Schriften in zwei Bänden geſammelt herausgaben, und von denen der letztere Novalis Erdenleben der Nachwelt geſchildert hat. Im Umgange mit Fremden, oder in großen gemiſchten Geſellſchaften war Novalis oft Stunden lang ſtill, doch dabei aufmerkſamer Beobachter deſſen, was um ihn her vorging; aber im traulichen Zirkel um ſo beredter. Es war ihm überhaupt Bedürfniß, daß er ſich ausreden konnte. Ganze Abende konnte man ihm zuhören, und man ward nicht müde, ihn zu hören; denn den gemeinſten Gegenſtänden wußte er ein Intereſſe zu geben. Und wie ſichtbar ward da ſeinen Freunden der Reichthum ſeiner Fantaſie, die Schärfe ſeines Verſtandes, das Innige ſeiner Herzlichkeit! Widerſpruch ertrug er gern, und ward nie unwillig darüber. Hatte er aber einmal einen paradoxen Satz geſagt, ſo gab er ihn nicht auf, und machte dann auch wohl den Sophiſten. Seine Geſtalt war lang, gut gebaut, hager, ſein Auge verrieth Geiſt, ſein Mund Freundlichkeit. Sein Äußeres war einfach und ſchlicht, aller Putz war ihm widernatürlich. Sein Gemüth war in einem ewigen Streben nach Harmonie, und ſo ahnete er zuletzt die Urſonne, in der alles Eins iſt, und in welcher ſich die ſcheinbar vereinzelten Strahlen wieder verſammeln. Einem ſolchen Gemüth begegnet ſelbſt das Feindliche nicht mehr feindlich; nur Wohlgeſinntheit im Allgemeinen verlangte ſeine edle Seele, und dieſe kann dem mit Liebe Suchenden nie verborgen bleiben. Ein ſolches Streben nach univerſeller Bildung, dieſe Einheit in der Geſinnung ſpricht überall in ſeinen Schriften, beſonders in ſeinem, leider! nicht vollendeten Romane: »Heinrich von Ofterdingen;« ein Werk, welches vielleicht nicht vollendet werden konnte, indem hier Manches zur Sprache gebracht werden ſollte, was ſich ſelbſt mit dem ſchönſten Wort nicht frei vereinigen läßt. Aber noch als Fragment iſt es eines der trefflichſten poetiſchen Werke der Deutſchen, voll wunderlieblicher Blumen und Lichter, die aus einer andern Welt genommen zu ſein ſcheinen. Seine Fragmente

ſind wahre Noten zur Menſchennatur, in welchen ſich ein vielſeitiger und tiefer Geiſt mit der gemüthlichſten Liebe ausſpricht *). Seinem Tode ſetzte L. Tieck folgendes Denkmal:

Wenn ſich die Pflanz' entfaltet aus dem Keime,
Sind Frühlingslüfte liebliche Genoſſen,
Kommt gold'ner Sonnenſchein herabgefloſſen,
Sie grünt und wächſt, empfindet ſüße Träume.
Bald regt ſie ſich, in Ängſten, daß ſie ſäume;
Luft, Sonne, Waſſer, die ſie ſchon genoſſen,
Macht quellend Leben und den Kelch erſchloſſen.
Nun iſt es Nacht, ſie ſchaut die Sternenräume,
Da fühlt ſie Liebe, und den ſtillen Lüften
Gibt ſie, von tiefer Inbrunſt angezogen,
Den Blumengeiſt, und ſtirbt in ſüßen Düften.
So wurdeſt du zum Himmel hingezogen,
Sanft in Muſik ſchied'ſt du in Freundesarmen,
Der Frühling wich, und Klagen ziemt uns Armen.

Ludwig Tieck,

Doctor der Philoſophie, geboren zu Berlin, am 31. Mai 1773; lebte im Jahre 1819 zu Dresden.

Dieſer geniale Dichter brachte ſeine Schul- und Univerſitätsjahre mit ſeinem zu frühe verſtorbenen Freunde Wackenroder in ſeiner Vaterſtadt und zu Halle zu, wo den Jüngling ſchon das Studium der bildenden Künſte, ſo wie der altdeutſchen Poeſie und der modernen Literatur beſchäftigte. In der Folge arbeitete er mit den Brüdern Schlegel und andern eifrig an dem neuen Aufblühen der deutſchen Literatur. Außer einer trefflichen Überſetzung des ſpaniſchen Romans Don Quixotte bewegen ſich ſeine zahlreichen Schriften ſämmtlich in dem Gebiete der Künſte und der verſchiedenen Arten deutſcher Poeſie. Er iſt mit unendlicher Liebe dem ſchönen Walten des Mittelalters zugethan, und in ſeinen Gedichten weht der milde Hauch des Südens, gepaart mit der Kraft des fernen Nordens. Er beſitzt eine ungewöhnliche

*) Nach Tieck, Juſt und F. Horn.

Gewalt in ſeinem Stile; doch iſt derſelbe nicht immer mit gleicher Sorgfalt behandelt. Seine originelle Zuſammenſtellung der Bilder und Gefühle, die oft ungewöhnliche Form ſeiner Gebilde, und vor allem ſein reicher Humor und ſein treffender Witz, mit welchem er die Geißel der Satyre ſchwang, verſchafften ihm viele Feinde und machten überhaupt ſeine Schriften, welche ſtets eine Zierde der deutſchen Literatur bleiben werden, für einen großen Theil des Publikums unzugänglich. Um ſo inniger wird er aber von denen, welche die Mühe, ſich länger und ernſtlicher mit ihm zu beſchäftigen, nicht ſcheuten, geliebt und verehrt. Jean Paul nennt ihn in Bezug ſeiner Geiſteswerke einen ſchönen barocken Blumenmiſchling der altdeutſchen und neudeutſchen Zeit. — Viele treffliche Allegorien finden ſich in ſeinen poetiſchen Werken zerſtreut. Seine Muſe neigte ſich, zumal in früheren Jahren, zur Bearbeitung jener romantiſchen Erzählungen hin, die unter dem ungebildeten Volke von Mund zu Mund gehen. So entſtand mit der Beihilfe einiger Freunde ſein berühmtes Werk: »Phantaſus,« eine Sammlung von Erzählungen, Mährchen, Novellen und Schauſpielen, worunter treffliche Muſter, ſowohl in erzählender, als in dramatiſcher Form, ernſthaften, ja manchmal tragiſchen, und wieder echt komiſchen, humoriſtiſchen Inhalts in reicher Fülle vorkommen. In den Mährchen zeigt ſich Tieck in ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit, indem er das Erſchlaffen und den Mißbrauch der Poeſie in ſeiner Zeit auf ergötzliche Weiſe durch ſatyriſche Darſtellung desſelben bekämpfet. Außerdem gab er noch einzeln den »Kaiſer Octavianus« und die »Geſchichte der ſchönen Meluſine« heraus, wovon das erſtere, dramatiſch behandelt, bei vielen Eigenheiten und Fehlern große Vorzüge hat. So ſind auch die dramatiſchen Mährchen im Phantaſus ungemein witzig und treffend; aber auch die erzählenden enthalten viele Schönheiten, und verrathen, was Anlage, Durchführung und Stil betrifft, die geübte Hand des Meiſters. Doch kann man nicht umhin zu geſtehen, daß auch aus den trefflichſten derſelben den Leſer eine Art poetiſchen Schauders anweht, der oft in erreg-

baren Gemüthern eine peinliche Erſchütterung hervorbringt, welche den reinen Genuß bei Geiſteswerken nothwendig aufhebt. Von demſelben fruchtbaren Dichter beſitzen wir auch die Romane: »Abdallah,« »William Lowell,« »Peter Leberecht« und »Franz Sternbalds Wanderungen.« Das erſt genannte Buch, unreif in den meiſten Partien, zeigt im Großen und Ganzen eine tragiſche Stimmung; aber keine Stimme der Verſöhnung ertönt aus dieſem Werke. William Lowell iſt im Einzelnen fein und zierlich, aber wo möglich noch unberuhigender für die Menſchenbruſt, als jenes. Hier iſt der Kampf einer einſeitig tiefen Natur geſchildert, die im unendlichen Haſſe gegen alles Gemeine die Beſtimmung des Menſchen erfüllt zu haben glaubt, und das rein Poſitive, das Gute, Schöne, Wahre und die Liebe nicht zu erfaſſen vermag. Darum endet ſie auch im Laſter. Der kleine Roman Peter Leberecht ſcheint aus der Sehnſucht nach einem behaglicheren Zuſtande hervorgegangen zu ſein. Die meiſte Aufmerkſamkeit verdienen unſtreitig Franz Sternbalds Wanderungen, in welchem, wenigſtens im erſten Theile, das ewig Unvergängliche der Kunſt mit wahrhaft andächtiger Begeiſterung und in beſtändiger Beziehung auf Religion geſchildert wird. Dieſem Werke iſt von einigen Kritikern eine unmäßige Bewunderung geworden; man wollte dasſelbe Göthes Wilhelm Meiſter gleichſetzen. Allein mit ſo reger Fantaſie auch das Leben der altdeutſchen Maler und ihr Verhältniß zu der Kunſt und dem Vaterlande aufgegriffen und dargeſtellet worden, ſo iſt die ruhige Klarheit des Götheſchen Stils doch keineswegs erreicht. Der zweite Band insbeſondere enthält einzelne Scenen, die weder dem ſittlichen, noch dem äſthetiſchen Gefühl zuſagen mögen, und deßhalb ſchlechthin zu mißbilligen ſind *).

*) Nach Fr. Horn.

Fridrich Freiherr de la Motte Fouqué,

geboren im Brandenburgiſchen, am 12. Febeuar 1777, lebte im Jahee 1819 als verabſchiedeter preußiſchee Major und Johannitee-Ritter auf ſeinem Gute Nennhauſen bei Rathenau.

Dem der Jugend Kraft
In entflammter Sehnſucht nach dem Sonnenland
Durch gewaltigen Fittiges Schlag Melodien rauſcht.
F. L. G. v. Stolberg.

Dieſes Dichters Leben und Wirken theilte ſich bisher zwiſchen Kampf fürs Vaterland und dem eifrigen Dienſte der Muſen. Seine Jugendbildung verdankt er ſeinem Lehrer Hülſen. In dem franzöſiſchen Revolutionskriege machte er den Rheinfeldzug als Lieutenant in Geſellſchaft ſeines unglücklichen Freundes Heinrich von Kleiſt mit, und lebte dann in ländlicher Stille der Freundſchaft und den Muſen, bis im Jahre 1812 der Aufruf ſeines Königs erſcholl, welchem er ſelbſt ein Fähnlein wohlbewaffneter Krieger zuführte. Er ward im Laufe des Krieges Rittmeiſter, ſchlug die bedeutendſten Schlachten dieſes glorreichen Kampfes bis zum Rheine mit, wo ihn die Folgen körperlicher Anſtrengungen nöthigten, als Major einen ehrenvollen Abſchied zu nehmen. Seit dem Jahre 1804 entwickelt ſich ſein reiches Talent unter den günſtigſten Verhältniſſen. Jean Paul wußte den Charakter des Dichters ſogleich zu beſtimmen und mit Einem Worte treffend zu bezeichnen. Er nannte ihn unter den Dichtern den Tapfern, und wirklich beſtätigte ſich's in der Folge, daß dieſe Tugend den Mittelpunct ſeiner Dichtungen bilde. Auf »Undine«, welches Mährchen durch ſeinen neuen Ton und durch den Zauber der Darſtellung die Gemüther mit ſich fortriß, folgte eine Reihe von Romanen und andern Dichtungen, und wenn auch der Genius nicht mit gleicher ſiegender Kraft über alle gewaltet hatte, ſo ſtand er doch ſchon in der allgemeinen Liebe ſo feſt, daß vieles entſchuldigt, überſehen, vergeſſen wurde, und man neue Blüthen ſowohl erſehnte, als mit neuen Hoffnungen aufnahm. Doch muß man geſtehen, daß jene löbliche Hinneigung zum alten Nord,

der ſich oft mit dem glühendſten Süd vermiſcht, zu einer nicht ſehr angenehmen Manier ausgeartet ſei. So ſind auch manche Motive zu ſtehenden Stücken, die faſt in jedem Werke ihren Platz einnehmen, herangewachſen, z. B. das Pferd, der Zweikampf. Indeſſen hat Fouqué durch mehr als Ein Werk ſich den Dichterkranz der Unſterblichkeit errungen, und wird fortleben, wenn mancher andere ſchon untergegangen iſt. Er gab auch in Verbindung mit Amalie von Hellwig, geb. von Imhof, einige Bändchen eines »Taſchenbuchs der Sagen und Legenden« heraus, welche von ihm viele der zarteſten und echt religiöſen Legenden in einer anmuthigen Form enthalten, denen nur hier und da ein freierer, weniger dunkler Ton zu wünſchen wäre. Derſelbe Schriftſteller beſchenkte uns auch reichlich mit Balladen und Romanzen, von welchen gewiß viele gelungen, manche ſogar trefflich zu nennen ſind. Da ſich ſein Gemüth überhaupt mit mehr Liebe zu den hohen Gebilden des Nordens hin zu neigen ſcheint, ſo iſt auch die bei ſolchem Stoffe gewöhnliche Behandlungsart in ſeinen Romanzen die vorherrſchende. Er führt manchmal durch mehrere Balladen denſelben Helden in verſchiedenen Lagen durch, und bildet ſo ein aus mehreren in ſich abgeſchloſſenen Theilen beſtehendes Ganzes. Ferner lieferte er, in mehreren Bänden geſammelt und in andern Schriften zerſtreut, viele gelungene Novellen; doch kann man nicht umhin, zu geſtehen, daß, ſeitdem die Zahl derſelben ſich ſo ſehr vergrößert, ihr Gehalt ſich um einiges vermindert habe. Die beſſeren derſelben zeichnen ſich durch tiefe Poeſie und eine ſeltne innige Zartheit der Erfindung mit einer kräftigen und höchſt entſprechenden Durchführung verbunden, aus, von allen aber iſt zu rühmen, daß ſie in der Form des Schönen den Keim des Guten und Edlen zu erwecken ſtreben. Das Werk, deſſen Hervorbringung ihn in die Reihe der vorzüglichſten Mährchen-Dichter ſtellt, iſt »Undine.« Es gibt vielleicht kein zarteres, ſinnigeres, mehr poetiſches Mährchen, als das genannte. Inhalt und Darſtellung ſind gleich muſterhaft, wie deſſen Tendenz; weßhalb man denen nicht unbedingt Unrecht geben kann,

welche dasſelbe zu den ausgezeichnetſten Werken des Verfaſſers zählen. Es wurde in die meiſten lebenden Sprachen überſetzt und überall mit ungetheiltem Beifall aufgenommen. Über dieſes Buch ſagt F. Horn: »In dieſem Mährchen wird es wohl allen recht klar werden, daß man nur von dem Tapfern ſagen kann, daß er ſanft, nur von der Kraft, daß ſie milde ſei, nur von der Herzensgediegenheit, daß ſie die ganze tiefe Bedeutung und den ſüßen Troſt der Thränen kenne. Wir finden in dieſem Werke eine Darſtellung des Elementes des Waſſers, die uns an Pindar's Wort erinnert, daß das Waſſer das Beſte der Elemente ſei; wir finden das Feuer in der Menſchenbruſt und das ewige Feuer der Liebe und Religion. Der Poeſie, die auf reiner Liebe und Sehnſucht gegründet iſt, widerſteht ſo leicht keiner, und es mag wohl manchem durch dieſes Gedicht erſt deutlich geworden ſein, wohin die Sehnſucht deute. Es iſt nicht die Sehnſucht nach der Vergangenheit, obwohl ſie gar manches Köſtliche in ihren Schooß aufgenommen hat, das in der ſtillen Erinnerung, wie vom Abendroth verklärt, nur noch köſtlicher erſcheint. Immerhin mögen wir manches herrliche Paradies auf Erden verloren haben; unſer Herz ganz anzuregen vermag doch nur die Sehnſucht nach dem wieder zu gewinnenden ewigen. Manche Freuden unſerer Kindheit und die Thränen, welche die heiligſten Stunden zu begleiten pflegten, können uns, im trüben Weltleben befangen, wohl als ein ſolches Paradies erſcheinen, aber im tiefern Sinne geht doch jene Sehnſucht immer nach Vollendung und nach dem himmliſchen Leben, deſſen wir aus Gnade einſt gewürdigt werden ſollen. Dieſe reine Freude an Undinen konnte indeſſen der Dichter nur erreichen, indem er ſie durchaus perſönlich und in harmoniſcher Geſtaltung vor unſer Auge führte, ſo daß wir ſie vor uns ſehen, wie das zarteſte, liebſte Kind, über deſſen Weh wir einen unendlichen Schmerz, aber auch einen unendlichen Troſt empfinden.« — Unter ſeinen zahlreichen Romanen iſt der erſt erſchienene »Allwin« als ein Tag des mächtig waltenden Vorfrühlings zu betrachten, für deſſen einzelne Unbehaglich-

keiten die Hoffnung auf einen baldigen vollständigen Dichterlenz schadlos hält. In dem »Zauberring« wird die schwierige Aufgabe, den Charakter eines ganzen Volkes in dem Bilde eines Einzelnen zu schildern, auf bewunderungswürdige Weise gelöset. Er scheint auf dem Gedanken gegründet zu sein, daß wir Europäer alle aus germanischer Wurzel entsprungen sind. Wir sehen hier die große Verwandtschaft versinnlicht durch einen deutschen Ritter, der in fremden Landen viel umhergezogen und dort Kinder zurückgelassen, die sich in der Folge bald in Haß, bald in Liebe begegnen, bis endlich die Liebe siegt und der ganze Baum mit allen Wurzeln, Blüthen und Blättern deutlich vor unsern Augen steht *).. In »Thiodolf dem Isländer« wird die Bekehrung des edlen Heidenjünglings zum Christenthume höchst romantisch geschildert. Zudem verdient der in seinen Werken größten Theils herrschende würdevolle, einfache und doch poetische Stil rühmliche Erwähnung.

Caroline Baronin de la Motte Fouqué, geb. v. Briest,

Gattin des Vorhergehenden, würde noch Bedeutenderes im Fache der poetischen Erzählung zu leisten im Stande sein, wenn sie das schwarze Dunkel einer düstern, unheilbringenden Schicksalsnacht nicht gar so sichtbar in ihren Novellen vorwalten ließe, und die getreue, aber gräßliche Schilderung eines trüben Erdenlebens nicht bis zur abstoßenden Wahrheit fortführte, ohne es manchmal mit einem lichten Hoffnungsstrahle zu erleuchten und zu erwärmen.

E. T. A. Hoffmann,

geboren zu Königsberg im Jahre 1778; starb als Kammergerichtsrath zu Berlin, am 5. Junius 1822.

Dieser vorzügliche epische Dichter studirte in seiner Vaterstadt die Rechte und ward im Jahre 1803 als Rath bei der Re-

*) Nach Fr. Horn.

gierung nach Warſchau berufen, nachdem er früher andere Ämter rühmlich bekleidet hatte. Als der für Preußen unglückliche Friede zu Tilſit ihn ſeiner Stelle zu Warſchau entſetzte, ward er Muſikdirector des Theaters zu Dresden, bis die glücklichen Ereigniſſe der Jahre 1813 und 1814 ihn wieder im Jahre 1816 zu ſeiner vorigen Stelle verhalfen. Seine Liebe zur Muſik äußert ſich in den meiſten ſeiner Schriften. Seine Novellen gab er ſelbſt, kurz vor ſeinem Tode, unter dem Titel: »Die Serapionsbrüder«, geſammelt heraus, von welchem Werke vier Bände erſchienen ſind. Die meiſten der darin enthaltenen Erzählungen ſind, was Anlage und Durchführung belangt, trefflich, alle aber rückſichtlich der Reichhaltigkeit und höchſt geſchickten Behandlung des Stoffes ſehr anziehend zu nennen. Sollen wir auch die Fehler derſelben näher bezeichnen, ſo wären ſie im Stoffe Übertreibung und in der Form Überdehnung. Selten iſt ein Schriftſteller ſo glänzend aufgetreten, wie Hoffmann mit ſeinen »Fantaſieſtücken.« Was in der Folge erſchien, war nicht mehr mit der Kraft des erſten Werkes ausgeſtattet. Überhaupt würden ſeine Gebilde vollendeter ſich geſtaltet haben, wenn er ſeinem Hange, das Gräßliche, Erſchütternde in Zerrbildern auszumalen, ſich nicht ſo rückſichtlos überlaſſen und in ſeinem Humor einem unerreichten Vorbilde nicht ſo ängſtlich nachgeſtrebt hätte, ſondern freier den Eingebungen ſeiner eig'nen reichen Laune gefolgt wäre.

Franz Horn,

geboren im Jahre 1781.

Dieſer geſchätzte Literator gab nebſt mehreren für die Geſchichte und Kritik der ſchönen Literatur Deutſchlands bedeutenden Werken und einigen trefflichen Biographien ſeit dem Jahre 1801 eine Reihe von Romanen und Novellen, letztere meiſtens in Taſchenbüchern und Zeitſchriften zerſtreut, heraus, von welchen wir ſehr viele als gelungen und hohes Talent verkündend anrühmen können. Aus der großen Anzahl

dieſer poetiſchen Werke zeichnen wir namentlich folgende aus: »Guiskardo«; »Der Einſame«; »Fantaſtiſche Gemälde«; »Henrico«; »Octavio von Burgos«; »Otto«; »Kampf und Sieg«; »Liebe und Ehe«; »Die Dichter«, welchen Roman Horn ſelbſt als jenen erklärt, den er am meiſten liebe und ihn deßhalb ſeinen Freunden zur heitern Prüfung empfiehlt; von den Novellen: »Der Geiſt des Friedens«; »Die diamantene Kutſche«; »Der ewige Jude«; »Mitternacht«; »Die Retterin«. — Wenn auch in dieſen Schriften manche Irrthümer ausgeſprochen werden, ſo muß man doch geſtehen, daß der Verfaſſer derſelben auf eigenthümliche Weiſe, fern von aller Nachahmung, nach dem Höchſten und Beſten geſtrebet habe, welches er ſeinen Leſern keineswegs auf die gewöhnliche ſeichte Art, ſondern mit dem tiefſten Ernſte und in einer entſprechenden Form mittheilen wollte. Dieß letztere geht aus der Sorgfalt hervor, die er auf die Ausbildung des Stils in ſeinen Productionen verwendete. Allen ſeinen Werken aber dürfen wir deutſchen Geiſt und deutſches Gemüth und eine Reinheit der Geſinnung und Tendenz nachrühmen, welche nicht in vielen Werken von gleicher Form zu finden iſt *).

Ludwig Uhland,

Doctor der Rechte, geboren zu Tübingen am 26. April 1787 (1785); lebt als Advocat zu Stuttgard.

Alles, was bisher von dieſes Mannes poetiſchen Schriften zur öffentlichen Kenntniß gekommen, beurkundet ſeinen ſchönen Beruf als Dichter. Er iſt ein echter Liebling des Himmels, dem es verliehen wurde, das Unendliche darzuſtellen in der ſchönen Begränzung des Bildes, der erfinden kann und beſchreiben, ſchaffen und darſtellen, und der in der Romanze keinem deutſchen Dichter weicht und ſehr viele übertrifft. Seine Romanzen und Balladen verbinden das Groteske des Nordens mit dem milden Glanze des Südens und erfreuen,

*) Nach Fr. Horn's eignen Äußerungen.

rühren und erſchüttern wechſelweiſe das wunderſam erregte Gemüth des Leſers. Das Charakteriſtiſche faſt aller ſeiner Gedichte iſt vollendete Geſundheit, Einfachheit ohne alle Manier und treffende Wahrheit.

Franz Anton Joſeph Ignaz Maria Freiherr von Sonnenberg,

geboren zu Münſter am 5. September 1788; endigte zu Jena durch einen Sturz aus dem Fenſter im heftigen Fieberkampfe am 22. November 1805 ſein Leben.

In ihm ging ein Stern von Deutſchlands poetiſchem Himmel noch vor ſeinem völligen Aufgange unter. Schon in ſeinem zwölften Jahre entwarf er den Plan zu einer Epopöe: »Das Weltende« genannt, welche das Jahr darauf in Druck erſchien und in der man bei den größten Fehlern gegen Regeln und Sprache, einzelne Blitze des Genies wahrnimmt. Später arbeitete er bis an ſein trauriges Ende an der »Donatoa« (der erſte der Todesengel); vier Bändchen (Rudolſtadt 1804); welches einen aus der Fantaſie allein gegriffenen Stoff behandelt, deſſen Idee Zerſtörung und Wiederherſtellung der Welt durch Liebe mit unerſchöpflicher Kraft durchgeführt iſt. Dieß Werk verräth bei den größten Fehlern in vielen einzelnen Stellen poetiſche Fülle, Tiefe der Charakterzeichnung und eine ausgezeichnete Innigkeit in Schilderung des Zarten und Rührenden.

Ernſt Konrad Fridrich Schulze,

geboren zu Zelle im Jahre 1789; ſtarb ebendaſelbſt am 26. Junius 1817.

Mit ihm entſchwanden viel ſchöne Hoffnungen für Deutſchlands Literatur im epiſchen und lyriſchen Fache. Der lebhafte Knabe zeigte mehr Anlage, als Fleiß, und frühe ſchon entwickelte ſich ſein, durch die verſchiedenſte Lectüre genährtes Dichtertalent. Im Jahre 1806 bezog er die Univerſität zu Göttingen, um daſelbſt Theologie zu ſtudiren, welche er aber in der Folge mit der Philologie vertauſchte. Er ſchloß ſich innig an Bouterweck an, der ihm bald Freund und Lehrer in

der Dichtkunſt ward. Im achtzehnten Jahre ſchrieb er ſein erzählendes Gedicht: »Pſyche«, welches ein reiches Talent beurkundete. Später erſchien ſein romantiſches Gedicht »Cäcilie« in zwanzig Geſängen; ein Werk, welches durch ein Weſen gleichen Namens, in welchem Schulze das Ideal des Schönen gefunden zu haben geglaubt, und welches eine langwierige Krankheit hinweggerafft hatte, hervorgerufen wurde. Dieſes Gedicht iſt ein reines Epos. Hier iſt keine Spur von Miſchung und Verwechslung urſprünglich nach den Geſetzen des Schönen getrennter Formen, nichts von der Manier, didactiſche Zwecke mit andern zu vereinigen. So ſehr die Stimmung ſich zur Weichheit der elegiſchen Poeſie neigt, ſo wird doch dadurch nie der Einheit, nie der Würde des Heldengedichtes geſchadet. Auf dem düſtern und grauenvollen Hintergrunde dieſer Dichtung, deren Stoff nur locker mit einer hiſtoriſchen Begebenheit zuſammenhängt und eigentlich reine Erfindung des Dichters iſt, tritt das Milde und Edle im ſtärkſten Contraſte mit dem Furchtbaren und Schauderhaften hervor. Nur iſt zu bedauern, daß Schulze nach Wieland's Beiſpiel die unregelmäßige Stanze ſtatt der echten achtzeiligen wählte, weßhalb die Form Manches zu wünſchen übrig läßt; ſo wie, daß eben dieſes Vorbild ihn manchmal zu einer gewiſſen Breite verleitete, welche auch der anmuthigſte Wohllaut der Sprache nicht anziehend zu machen vermag. — Im Jahre 1814 nahm Schulze als Freiwilliger an dem Kriege gegen Frankreich Theil, und kam nach erfolgtem Frieden nach Göttingen zurück. Hier kehrte jener Trübſinn, der ſich ſchon vor Ausbruch des Krieges ſeiner bemeiſtert hatte, ſtärker wieder, und er ſelbſt beſchloß, durch eine Reiſe nach Italien ſich dem nachtheiligen Einfluſſe desſelben zu entreißen. Eine Fußreiſe, die er früher unternahm, erſchöpfte aber ſeine Kräfte, beſonders ſeine Bruſt ſo ſehr, daß ſein Zuſtand bedenklich wurde. In ſolcher Verfaſſung ſchrieb er das liebliche Gedicht, »die bezauberte Roſe«, ein Werk, welches an Zartheit und Anmuth beinahe alles Vor-

handene in epiſcher Form überbot, und welchem der für die beſte poetiſche Erzählung vom Buchhändler Brockhaus ausgeſetzte Preis einſtimmig zuerkannt wurde. Kurz vor ſeinem Hinſcheiden erhielt er die Nachricht ſeines rühmlichen Sieges, der ihn mit ſichtbarer Freude erfüllte. — Nach Schulze's Tode hat Bouterweck deſſen poetiſchen Nachlaß in vier Bänden heraus gegeben. Sie enthalten nebſt den angezeigten drei größeren Werken eine Reihe der ſinnigſten lyriſchen Gedichte.

Caroline Pichler, geborne von Greiner,

lebt in literariſcher Thätigkeit zu Wien.

Ihr Talent zur poetiſchen Erzählung iſt unbeſtritten. Eine prunkloſe, aber größten Theils correcte Schreibart iſt der Vorzug, deſſen ſich die meiſten ihrer Werke rühmen können. Doch kann man den Wunſch nicht unterdrücken, daß ihre Novellen mit etwas ſtrengerer Auswahl vor dem Publikum erſchienen. Unter der nicht geringen Anzahl von poetiſchen Erzeugniſſen dieſer Schriftſtellerin hat keines ſo viele günſtige Leſer gefunden, als der Roman »Agathocles«. Ihn bezeichnet, ſagt Horn, ein wohlwollendes Gemüth, ein beſonnener Verſtand, der die einzelnen Charaktere und Situationen wohl ordnet und ſtets nach der Herrſchaft über den Stoff ſtrebt, die er zuweilen auch wirklich erreicht. Dazu kommt eine ſtille Ahnung von den Segnungen des Chriſtenthums, das hier in eine tief beſchattete Welt hinein leuchtet, und was die äußere Darſtellung betrifft, ein mäßiger und gelaſſener Stil, der der Verfaſſerin ſehr zu Hilfe kommt, ein Werk von dieſem Umfang ohne Ermüdung zu Ende zu führen.

Carl Clauren,

eigentlich Hofrath Heun, Herausgeber der Staatszeitung zu Berlin.

Seine Novellen ſind für die deutſche Literatur ganz unbedeutend und dennoch erfreuen ſie ſich in der Leſewelt eines

großen Beifalls, welcher immer von einigem Werthe und Talente zeigt. Dieß Talent beſteht bei Clauren in einer leichten ſinnlichen Darſtellung der äußern Dinge, in einem Anflug gutartiger Munterkeit und ganz vor Allem in der Bildung einer Art Naturkinds. Eine Gabe, intereſſant zu ſchildern und einige ungewöhnliche Situationen am gehörigen Orte anzubringen, charakteriſirt daher lobend dieſen Schriftſteller. Aber ſeine Gebilde ſehen ſich ſämmtlich ähnlich, und das Streben ihres Verfaſſers, zu gefallen, wird allenthalben ſichtbar. Auch ſind ſie auf nichts anderes, als auf Zeitverkürzung berechnet. Sie werden daher vergehen mit den Menſchen und den Anläſſen, die ſie hervorbrachten.

Dr. Fridrich Adolph Krummacher,

Superintendent zu Bernburg, bekannt als trefflicher Religionslehrer.

Unter ſeinen zahlreichen, ſämmtlich einen frommen, kindlichen Geiſt athmenden Schriften ſind ſeine Parabeln die bekannteſten und gerühmteſten. Sie ſind wohl nicht alle von gleichem Werth, aber jene, welche zugleich Darſtellungen aus einem edlen Familienleben enthalten, verdienen reichliches Lob. Noch iſt zweier ſchöner Bücher für Kinder von demſelben Verfaſſer: »Der Sonntag« und »Der Chriſttag« zu gedenken, welche zeigen, daß auch erwachſene Perſonen wie die Kinder werden müſſen, wenn man ſich des Erdengrüns und des Himmelblaues recht erfreuen wolle. Die Frömmigkeit dieſes Dichters iſt überhaupt eine ſehr echte, denn ſie iſt fröhlich und poetiſch, und wenn auch ſeine Menſchendarſtellung ſich nur auf einen kleinen Kreis beſchränkt, ſo iſt doch dieſer Kreis in ſich ſelbſt eine bedeutſame Welt, in die zu ſchauen erfreulich iſt.

Van der Velde,

ſtarb am 6. April 1824 als Juſtiz-Commiſſär zu Breslau.

Dieſer Schriftſteller machte ſich erſt in der neueſten Zeit bemerkbar. Seine Novellen verletzen zwar oft und bedeu-

tend die innere Wahrheit, allein dieser Fehler wird durch eine kraftvolle, blühende Diction, durch ungewöhnliche Charaktere, welche, in ungewöhnlichen Lagen sich entwickelnd, die Aufmerksamkeit des Lesers auf einen hohen Grad spannen, und durch höchst lebhafte Schilderungen beinahe vergessen gemacht.

Ladislaus Pyrker,

Patriarch zu Venedig; vorher Abt zu Lilienfeld in Österreich, dann Bischof zu Zips.

Einer der geistreichsten, gebildetsten Männer unserer Zeit. Sein widriges Schicksal warf ihn in seiner früheren Jugend als Sclaven auf die Raubküste von Africa. Hier mag er schon die einzelnen Züge zu seinem großen, epischen Gemälde: »Tunisias« gesammelt haben, welche er später in klösterlicher Einsamkeit mit unermüdetem Fleiße ausarbeitete und dadurch genanntes Heldengedicht lieferte, welches die Belagerung von Tunis unter Carl V. zum Gegenstande hat. Manche Schilderung ist mit echt Homerischem Geiste entworfen, aber das zu häufige Einschreiten so vieler höherer Gewalten aus den verschiedensten Geisterreichen, z. B. dem christlichen und heidnischen, störet die beabsichtete Wirkung und ist allerdings zu tadeln. Indessen hat diese Epopöe durchgängig das Verdienst eines reinen und sehr edlen poetischen Stils in gerundeten Hexametern. Von demselben Dichter besitzen wir noch mehrere, die reinste Frömmigkeit athmende, erzählende Dichtungen, unter dem Titel: »Perlen der Vorzeit«.

Georg von Gaal.

Einer der geachtetsten Literatoren zu Wien, der sich besonders die Verbreitung der ungrischen Literatur angelegen sein läßt. Er gab eine epische Idylle: »Die nordischen Gäste«, heraus. Der Stoff dieses in mehr als einer Hinsicht trefflichen Gedichtes ist der Besuch zweier sehr hoher Personen bei einem Bauer in der Schweiz. Es bedarf wohl keiner Er-

innerung, daß nicht gewöhnliche Schöpferkraft dazu gehört, einen ſo armen Gegenſtand durch zwölf lange Geſänge anziehend durchzuführen.

Frau Joſ. Perin, geborne von Vogelſang.

Von dieſer Frau ſind bisher nur ein Bändchen Novellen nebſt mehreren andern in Taſchenbüchern zerſtreuten, durch den Druck bekannt geworden; aber ſie zeugen ſämmtlich von künſtleriſcher Beſonnenheit der Anlage, tiefer Kenntniß des menſchlichen Herzens und ſeiner Schwächen, und einer bei einem weiblichen Schriftſteller ſeltenen Richtigkeit der Diction.

Nebſt den Producten der genannten Dichter ſind noch die Werke folgender Schriftſteller für die Literatur der epiſchen Dichtungsarten in Deutſchland von mehr oder minderer Bedeutung:

L. Achim von Arnim. — A. Apel. — Bernhardi. — Biedenfeld. — Bilderbeck. — Louiſe Brachmann. — Brentano. — Ad. v. Chamiſſo. — H. v. Chezy. — Heinr. v. Collin. — S. J. Conteſſa. — Cramer. — Duſch. — Eberhard. — Eichendorff. — Feßler. — G. W. Fink. — Regina Frohberg. — Gebauer. — Gedike. — Glatz. — Gottwalt. — Grötſch. — Gerſtenbergk. — Heinſe. — Th. Hell (Hofr. Winkler). — Am. v. Hellwig. — Th. Hermes. — L. F. Huber. — Thereſe Huber. — Fr. Jacobs. — Kähler. — Juſtinus Kerner. — Heinr. von Kleiſt. — Klingemann. — v. Knigge. — Th. Körner. — Kuhn. — Fr. Laun (Schulz). — Leander. — Lembert. — Otto Heinr. Graf v. Loeben. — Mil-

ler. — K. F. Moritz. — G. Müller. — K. L. Methuſ. Müller. — Gottwerth Müller. — Nicolai. — Öhlenſchläger. — Prätzel. — Raupach. — Soph. la Roche. — Rochlitz. — Salzmann. — Schilling. — Schlenkert. — Schreivogel. — St. Schütze. — Spieß. — Starke. — L. v. Starkloſ. — Steigenteſch. — K. Stein. — Benzel Sternau. — Fanny Tarnow. — E. Wagner. — Ant. Wall. — Zſchokke u. a. m.

Theorie und Literatur

der

deutschen Dichtungsarten.

Ein Handbuch

zur

Bildung des Stils und des Geschmackes.

Nach den besten Hilfsquellen

bearbeitet

von

Dr. Philipp Mayer.

Zweiter Band.

Wien.

Gedruckt und im Verlage bei Carl Gerold.

1824.

Inhalt
des
zweiten Bandes.

Lyrische Dichtungen.

Seite

Von der lyrischen Poesie überhaupt.

Begriff der lyrischen Poesie 3
Allgemeine Erfordernisse der lyrischen Poesie 5
Eintheilung der lyrischen Dichtungen 6

I. Elegische Poesie.

Von elegischen Dichtungen überhaupt 8
A. Von der eigentlichen Elegie 11
Beispiele sentimentaler Elegien: Auftrag, von Hölty . . 14
Abschied von Gastein, von Fr. Grillparzer 14
Abschied, von Fr. Grillparzer 16
Von der Heroide 18
Beispiel: Xenia an Gregor, von Fr. Kind. 20
B. Von didactischen Dichtungen 21
1. Von dem Epigramme 22
Arten des einfachen Epigramms. 24
Beispiele von einfach darstellenden Epigrammen: Die Thränen. — Die Guten, von Herder 24
Die Peters-Kirche, von Schiller. 24
Beispiele von paradigmatischen Epigrammen: Die Sinngedichte an den Leser, von Lessing. 25
Die Antike an den nordischen Wanderer, von Schiller . . 25
Die Nymphe des Quells, von Herder 25

Seite

Beiſpiele von ſchildernden Epigrammen: Der epiſche Hexameter. — Das Diſtichon. — Der Triumphbogen, von Schiller 26

Beiſpiele von leidenſchaftlichen Epigrammen: Die ſchöne Fichte. — Auf eine ſchöne Gegend, von Herder . . . 26

Arten des zuſammengeſetzten Epigramms 27

Beiſpiele von künſtlich gewandten Epigrammen: Auf eine gedruckte Rede, die ich einigen Bekannten zum Leſen überſchickte, von Käſtner 27

Die Ewigkeit gewiſſer Gedichte, von Leſſing 27

Die Gondel, von Göthe 27

Leben und Dichten, von Göthe 28

Tonkunſt, von Schiller 28

Anfang und Ende, von Heidler 28

Beiſpiele von täuſchenden Epigrammen: Selbſterkenntniß. — Weiſſagung des Bakis. Nr. 2, von Göthe 28

Zweierlei Wirkungsarten, von Schiller 28

An die Muſe. — Der Meiſter, von Schiller 29

Beiſpiele von flüchtigen Epigrammen: In fremdem Namen, von Käſtner 29

Das Werthe und Würdige. — An —. — Der Schlüſſel, von Schiller 29

2. Von der didactiſchen Epiſtel und einigen andern Arten des poetiſchen Briefes. 31

Beiſpiele von poetiſchen Briefen: An Schmidt, von Tiedge 34

Von der Satyre überhaupt, und von der ſatyriſchen Epiſtel insbeſondere 38

Beiſpiele von Satyren: Die Schätzung, von F. L. G. v. Stolberg 42

Zwei Epiſteln, von Göthe 44

3. Von dem eigentlichen Lehrgedichte 49

Das höhere Lehrgedicht 50

Seite

Beiſpiel des höheren Lehrgedichtes: Die Künſtler, von Schiller 51

Das niedere Lehrgedicht 64

Beiſpiel des niederen Lehrgedichtes: Bruchſtücke aus dem didactiſchen Gedichte: Die Blumen, von M. Enk . . 65

II. Rein lyriſche Poeſie.

1. Von der Ode und ihren beſonderen Arten 73

Von dem Hymnus 77

Beiſpiele von Hymnen: Preis des Höchſten, von Uz . . 78

Dem Erlöſer, von Klopſtock 79

Von dem Dithyrambus 81

Beiſpiel: Dithyrambe, von Schiller 82

Von der heroiſchen Ode 83

Beiſpiele heroiſcher Oden: Mein Vaterland. An Klopſtock, von F. L. Stolberg 83

An Schwager Kronos, von Göthe 85

Von der didactiſchen Ode 86

Beiſpiele didactiſcher Oden; Der Frohſinn, von Klopſtock 87

Gränzen der Menſchheit, von Göthe 87

Am Morgen nach einem Meerſturme, von Grillparzer . . 88

Von der Gelegenheits-Ode 89

Beiſpiel: Zur Vermählung Sr. Majeſtät des Kaiſers Franz von Öſterreich mit Carolina von Baiern, von A. Stein 91

2. Von dem Liede 92

Beiſpiele: Geiſtesgruß, von Göthe 95

Hoffnung und Erinnerung, von Tiedge 95

Licht und Wärme, von Schiller 96

Geiſtliches Lied, von Novalis 96

Das Lied vom Seiler, von Halem 97

Seite

Die Blumen, von A. Schreiber 97
Der König auf dem Thurme, von Uhland 98
Gebet während der Schlacht, von Körner 98
Lied, von Gubitz 99
Das Spiegelbild, von Grillparzer 100
Lied vor Schlafengeh'n, von Schmidt v. Lübeck 101
Die weiße Roſe, von Houwald 102
3. Von einigen andern lyriſchen Formen 104
Von der Cantate 105
Beiſpiel zur Cantate: Der Allmacht Wunder, von Bernard 106
Von dem Sonette 112
Beiſpiele von Sonetten: Chriſti Geburt, von W. A. Schlegel 113
Die tragiſche Dichtung, von Streckfuß 114
Aprilflocke, von Fr. Rückert 114
Von dem Triolet 115
Beiſpiel: Triolet, von Hagedorn 116
Rundgedicht, nach Voiture 116
Von dem Madrigale 117
Beiſpiele: Beherzigung, von Göthe 117
Wünſche, von Bernard 118
Das Beſtändige, von J. Chr. V. v. Zedlitz 118

Anhang zu den lyriſchen Dichtungsarten.

Von dem Räthſel 119
Beiſpiel: Der Mond und die Sterne, von Schiller . . 119
Beiſpiel einer Charade, von Ed. Sommer 120
Logogryph, von K. v. Tiſcher 121
Homonyme, von F. G. v. R. 121
Worträthſel, von F. Kind 122

Biographiſche und kritiſche Notizen von den vorzüglichſten lyriſchen Dichtern Deutſchlands.

Nach ihrer chronologiſchen Folge geordnet.

Seite

M. Opitz v. Boberfeld 123
Fr. Freih. v. Logau 125
P. Flemming 126
Fr. v. Hagedorn 127
Albr. v. Haller 128
Ch. Fürchtegott Gellert 129
Joh. Wilh. L. Gleim 130
Abrah. Gotth. Käſtner 130
Joh. P. Uz 131
Joh. Nik. Götz 132
Anna Luiſe Karſchin, geb. Dürbach 132
Dr. Joh. Andr. Cramer 133
Fr. Gottl. Klopſtock 134
C. Wilh. Ramler 135
Joh. Jakob Duſch 136
Ch. Felix Weiße 136
G. E. Leſſing 137
M. Denis 138
Gottl. Conrad Pfeffel 138
H. Wilh. v. Gerſtenberg 139
C. Fr. Kretſchmann 139
Ch. Fr. Daniel Schubart 140
Joh. Georg Jacobi 141
Math. Claudius 142
Joh. Caspar Lavater 143
Joh. Gottf. v. Herder 145
Joh. Benj. Michaelis 147
L. Fr. Günther v. Göckingk 148
G. A. Bürger 149

Seite

L. Chr. Heinr. Hölty 149
Joh. Wolfg. v. Göthe 150
Chr. und Fr. L. Grafen zu Stolberg 151
Joh. Martin Miller 152
Ch. Auguſt Tiedge 153
G. A. v. Halem 155
A. Herrm. Niemeyer 156
L. Theobul Koſegarten 156
Joh. Ch. Fr. v. Schiller 156
Fr. v. Matthiſſon 158
C. Ph. Conz 159
Joh. Gaudenz Freih. v. Salis 159
Joh. Gottlieb Seume 160
Fr. Soph. Chriſtiane Brun, geb. Münter 162
B. Wilh. Neubeck 163
A. Wilh. v. Schlegel 164
Joh. Daniel Falk 164
Siegf. Auguſt Mahlmann 165
Novalis 165
Ludwig Tieck 166
Ludwig Uhland 166
Fr. Rückert 166
Max. v. Schenkendorf 167
C. Theodor Körner 167
Joh. Peter Hebel 169
Carl Streckfuß 170
G. P. Schmidt v. Lübeck 170
Alois Schreiber 171
M. Enk 171
v. Keller 172
Verzeichniß der übrigen bedeutenden lyriſchen Schriftſteller in Deutſchland 173

Lyrische Dichtungen.

Von der lyrischen Poesie überhaupt.

Begriff der lyrischen Poesie.

Bei der Untersuchung der sämmtlichen epischen Dichtungsarten fanden wir, daß alle diese die Mittheilung einer Begebenheit, also die Bekanntmachung dessen, was sich schon zugetragen, zum nächsten Zwecke haben. So wie also bei denselben die Darstellung der Vergangenheit das gemeinschaftliche Merkmal ist, so wird auch durch die verschiedenen Gattungen der lyrischen Poesie ein allgemeiner Grundzug durchherrschen, welchen aufzufinden, wir jetzt versuchen wollen.

Wenn wir die Bedeutung des Wortes »lyrische Dichtkunst« bis zu seinem Ursprunge verfolgen, so finden wir, daß man darunter Gedichte verstand, welche zur Lyra *) gesungen wurden. Allein dieser Begriff umfaßte die ganze Sphäre damaliger Poesie, denn auch Homer sang die Thaten der Helden vor Ilion zur siebenbesaiteten Leier. Und doch ist es nicht ganz unnütz, bis zum ersten Entstehen des lyrischen Gedichtes hinabzusteigen, wenn man den Charakter desselben entscheidend bestimmen will.

Die Dichter, welche ihre Werke zur Leier sangen, fühlten, daß ihre Worte allein den Grad der Empfindung nicht hervorzubringen vermochten, welcher in ihrem Innern wogte. Sie nahmen daher ihre Zuflucht zu der Gewalt der Töne, die unwiderstehlich zu dem Herzen dringen. Doch muß nothwendig bemerket werden, daß jener alte Dichtergesang nur das bezeichnete,

*) Lyra hieß das älteste besaitete Instrument der Ägypter und Griechen. Merkur soll ihr Erfinder gewesen sein. Aus der dreisaitigen ägyptischen entstand die siebensaitige der Griechen, bei welchen die Zahl der Chorden manchmal bis auf eilf stieg.

was wir heut zu Tage unter Recitativ verstehen; ja, daß er vielleicht nichts anders war, als Declamation, unterstützt von Musik, welche die Empfindungen, die die Worte ausdrücken sollten, durch malende Töne verstärkte. Die Mittheilung der Empfindungen durch das Mittel der Töne war also, und ist noch das Wesentliche der lyrischen Poesie.

Da aber dem Menschen nicht allein Töne, wie anderen Geschöpfen, sondern auch die Gabe verliehen worden, die ihm zu Gebote stehenden Laute zur menschlichen Sprache zu erheben: so ward ihm zugleich mit diesem Geschenke das Werkzeug zu Theil, seine Gedanken, Wünsche, Empfindungen Anderen erkennbar zu machen. Ist ihm das Letztere, die Mittheilung der Empfindungen nämlich, auf vollkommene Weise gelungen, so ist die Blüthe der menschlichen Sprache, die lyrische Poesie vorhanden; dann ist die Sprache selbst Gesang, denn es folgt in harmonischen Zwischenräumen Ton auf Ton, und mit ihm Bild auf Bild, Empfindung auf Empfindung. Wenn die Musik überhaupt durch den Wohllaut der Töne Bilder und Empfindungen erregt: warum sollte die kräftige Sprache der Begeisterung, der angenehmste Ausdruck der Gefühle nicht Gesang genannt werden können?

Aber nicht jedes Gefühl ist würdig, auf die menschlich vollkommenste Weise ausgedrückt, nicht jede Empfindung geeignet, durch sprechende Töne erreget zu werden. Jenes Gefühl, jene Empfindung, welche der Mittheilung sowohl würdig, als dazu geeignet ist, heißt poetisch, und ist allein Gegenstand der lyrischen Dichtkunst.

Aus dem Vorausgeschickten wird sich nun der Begriff der lyrischen Poesie umfassend dahin bestimmen lassen, daß man sagt, sie sei der vollendete Ausdruck poetischer Empfindungen im höchsten Wohlklang der menschlichen Sprache *).

*) Vgl. J. G. v. Herder's Abhandlung: Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst.

Wie mannigfaltig aber die Gefühle sind, welche des Menschen Brust durchkreuzen, so verschieden werden auch die einzelnen Gattungen der lyrischen Poesie sein; ja einige Völker selbst werden nach Maßgabe ihrer vorherrschenden Empfindungsweise, sich mehr zu der einen, als zu der anderen Gattung hinneigen.

Allgemeine Erfordernisse der lyrischen Poesie.

Wenn auch jede der einzelnen lyrischen Dichtungsarten besondere Eigenschaften hat, so ergeben sich aus dem aufgestellten Begriffe der lyrischen Poesie überhaupt doch folgende, jedem lyrischen Gedichte gemeinschaftliche Erfordernisse:

1) Muß die Empfindung, deren Mittheilung bezweckt werden soll, in der oben angeführten Bedeutung poetisch sein. Die Gesinnungen des Dichters seien des Gottes werth, der ihn begeistert und aus ihm spricht. Gemeine, niedrige Wünsche sind kein Gegenstand der lyrischen, so wie überhaupt einer Poesie, wohl aber heilige Gefühle, die z. B. aus der Betrachtung Gottes, der Natur, edler Thaten u. s. w. entspringen.
2) Muß die beabsichtete Wirkung in steter Steigerung bis zum Ende fortwähren; oder mit andern Worten: Jedes lyrische Gedicht muß die Eigenschaft der Energie besitzen. Um dieses zu bewirken, ist
3) Einheit des Gefühles erforderlich, welches durch das Gedicht durchherrschen soll, woraus sich, da Gefühle und Empfindungen von der Gegenwart eingeschlossen werden,
4) das Erforderniß der Kürze ergibt. Die lyrische Poesie ist eine lodernde Flamme, welche mächtig emporsteigt, aber auch bald verschwinden muß.
5) Wird rücksichtlich der Darstellung der Empfindung Würde erfordert. Diese besteht in der höchsten Anmuth des Ausdrucks, in der immerwährenden Anwendung des höheren Stiles. Gefühle bedürfen sinnlicher Bilder und Anschauungen, um in Andern erregt werden zu können. Daher der

Gebrauch von Tropen, Figuren und andern Zierden der Rede hier unerläßlich.

6) Damit aber alle diese Bedingungen erfüllt werden, ist von Seite des Dichters Begeisterung nothwendig, ohne welche nie ein lyrisches Gedicht zu Tage gefördert werden kann. Diese Begeisterung besteht in der Erhebung des Dichters über sich, seine Neigungen, so wie überhaupt über die menschliche Beschränktheit. Er muß uns im höheren Lichte erscheinen, von überirdischem Glanze umstrahlt, und seine Worte müssen zu uns tönen, wie Orakelsprüche. Die Begeisterung entsteht bei poetischen Gemüthern in glücklichen Augenblicken, welche sogleich ergriffen werden müssen. Deßhalb erwarte man bei einem lyrischen Gedichte keinen geordneten Eingang: in dem Sturme der Gefühle reißt der Sänger den Hörer mit sich, ohne ihn früher vorzubereiten; man erwarte keine vollständige Erzählung einer Begebenheit: sie ist nur da, um zum Mittel zu dienen, den Strom der Empfindung nach einem bestimmten Ziele zu leiten. Überhaupt wird das Historische, welches im Epos erzählt, im Drama gewirkt wird, in der lyrischen Poesie empfunden *). Deßhalb fehlen auch oft Mittelglieder einer vollständigen Gedankenreihe, welche Weise der Darstellung man einen lyrischen Sprung nennt.

7) Soll jedes lyrische Gedicht, da es im weiteren Sinne Gesang ist, auch des rhythmischen Wohllautes sich erfreuen; daher die metrische Form bei den verschiedenen Gattungen wohl verschieden, bei allen aber wesentlich ist.

Eintheilung der lyrischen Dichtungen.

Die lyrische Poesie ist ohne Beziehung auf bestimmte Formen in jedem Dichterwerke vorhanden, wo Empfindungen geschildert und mitgetheilt werden sollen. Daher so häufige lyri-

*) S. Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. 2. B.

ſche Stellen im Drama, in der Epopöe, u. ſ. w. Doch kann hier nur von jenen Gattungen, welche die Erregung von Gefühlen zu ihrem ausſchließenden Hauptzwecke haben, die Rede ſein.

Die Empfindungen äußern ſich ſtets in der Gegenwart, aber die Urſachen der Erregung können, außer in augenblicklichen Impulſen, auch in Erinnerungen und in der Reflexion über die Vergangenheit aufgeſucht werden. Hieraus ergibt ſich die Haupteintheilung der lyriſchen Dichtkunſt:

I. in rein lyriſche Poeſie, welche durch die Gegenwart erregte Gefühle mittheilen ſoll; und

II. in elegiſche Poeſie, welche Empfindungen, in der Vergangenheit entſtanden, und durch die Erinnerung geweckt, oder durch die Reflexion über das Geſchehene hervorgerufen, in angemeſſener Rede auszudrücken ſtrebt.

Unter dieſe beiden Haupt-Claſſen laſſen ſich nicht nur ſämmtliche lyriſche Gattungen, welche man bisher unter dieſem Namen begriffen, ſondern auch manche andre Dichtungsarten bringen, über deren Claſſificirung man früher ſchwankte, und die man deßhalb mit dem Namen »gemiſchte Dichtungen« bezeichnete.

Der Einfluß der lyriſchen Poeſie auf Sitten und Charakter der Völker iſt ſo wahr, als bedeutend. Der Zuſtand der lyriſchen Dichtkunſt kann als Maßſtab der Bildung eines Volkes angenommen werden, und ein Volk, das keine National-Geſänge hat, hat ſchwerlich einen Charakter *). Die erſten Blüthen der lyriſchen Poeſie finden wir in Griechenland, in welchem überhaupt höhere Geiſtesbildung frühe keimte und wirkſam gedieh. Heſiod's Sprüche der Weisheit, Homer's Geſänge tönten aus den Zeiten roher Barbarei; ihnen folgten Sappho, Alkaeus und die Lyra des göttlichen Pindar. Später hatte dieſe Dichtungsart bei den Römern Eingang, und fand an Horaz einen Heros, deſſen Geſänge durch alle Zeiten fruchtbringend ertönen werden. Aber auch Deutſche ließen die Lyra kräf-

*) Herder a. a. O.

tig und würdig erklingen, und nicht gering ist die Zahl der herrlichen Sänger, welche wir stolz die Unsern nennen.

Herder unterscheidet drei Perioden, in welchen die verschiedenen Arten der lyrischen Dichtkunst bei den Griechen entstanden sind. Die erste Periode ist nach ihm die episch-elegische, welche in einfachen Weisen, die epischen Hymnen, die eigentliche Elegie und das Lehrgedicht im weiteren Sinne umfaßte. Diese Periode enthält größten Theils jene Dichtungsarten, die wir mit dem gemeinschaftlichen Namen: elegische Poesie benennen. Sie war nur eine Vorbereitung zur eigentlich lyrischen Gattung, welche in der zweiten Periode entstand. Herder nennt diese rein lyrische Poesie die lesbische Kunst, weil sie auf Lesbos erblüht war, wo Terpander lebte, und welchem Arion, Alkaeos und Sappho folgten. In diese Periode gehören also die Oden, die Wechselgesänge, der Chor, die Lieder und die dichterischen Wettkämpfe der Griechen. Hieraus entwickelte sich in der Folge die dritte Periode, welche das Drama umschließt, eine Dichtungsart, die wohl der lyrischen Poesie ihr Dasein verdanken mag, aber wegen der Eigenthümlichkeit ihres Zweckes eine besondere Classe bildet.

Wir wollen in der Behandlung der lyrischen Dichtungsarten die historische Ordnung ihrer Entstehung beobachten, und daher von der elegischen, und dann von der rein lyrischen Poesie handeln.

I. Elegische Poesie.

Von elegischen Dichtungen überhaupt.

Unter elegischer Poesie versteht man, wie schon erwähnt wurde, jede Dichtung, welche poetische Empfindungen, die durch die Erinnerung an, oder durch Nachdenken über das Geschehene in dem Gemüthe des Betrachtenden entstanden sind, in an-

gemeſſenem Ausdruck mitzutheilen zum Zwecke hat. In ſo ferne ſie ſich auf die Vergangenheit bezieht, ſteht ſie den epiſchen Dichtungen näher, als die rein lyriſche Poeſie; in ſo ferne ſie aber beſtimmt iſt, Empfindungen auszudrücken und zu erregen, gehört ſie vorzugsweiſe der lyriſchen Gattung an. Doch ergeben ſich aus dieſer Verwandtſchaft mit dem Epos manche fruchtbare Unterſchiede von der eigentlichen Lyra.

Wenn man den Ausdruck Elegie (*Ε!λεγειν*) nach dem Wortſinn betrachtet, ſo bedeutet er ein Klagegedicht; allein ſchon Horaz *) beſtimmte dieſer Dichtungsart ein weiteres Feld, und wenn wir die Geſchichte des Fortgangs der lyriſchen Poeſie verfolgen, ſo finden wir, daß jene Gedichte, welche ſanfte Klage, und jene, welche belehrenden Unterricht — »wenn nämlich auf dieſe geiſtigen Gegenſtände der Brennpunct der Empfindung fällt« — zum Gegenſtande haben, in den Umfang der elegiſchen Dichtungen gehören.

Die früher aufgeſtellten Erforderniſſe jedes lyriſchen Gedichtes gelten im Ganzen genommen auch von den elegiſchen Dichtungsarten; doch ergeben ſich mit Berückſichtigung der Tendenz dieſer Gedichte folgende Beſchränkungen:

1) Da die Empfindungen, welche in den elegiſchen Dichtungen ausgedrückt werden, Reſultate des Nachdenkens, oder der Erinnerung der Vergangenheit ſind, ſo kann wohl der Ausdruck der Gefühle manchmal wechſeln, wenn nur der Grundton der ſanften Klage, oder des belehrenden Unterrichtes immer derſelbe bleibt. Ja eben durch die Entfernung der Begebenheit, welche die Empfindung verurſacht, wird das Gefühl zu einem gemiſchten; da die entſchwundene Wonne, ſo wie das überſtandene Leiden durch die Vergangenheit gemildert, gerade jene aus Luſt und Schmerz gemiſchte Empfindung hervorbringt, welche wir Wehmuth nennen. Das Erforderniß der Einheit iſt daher nicht in ſo eingeſchränktem Sinne zu verſtehen, wie bei den rein

*) Hor. epist. ad Pis. v. 75 sq.

lyriſchen Dichtungsarten. Daraus geht zugleich hervor, daß

2) die Kürze nur in ſo ferne verlangt werden kann, als überhaupt jedes Überflüſſige entbehrlich iſt.

3) Der Ausdruck der ſanften Klage, des belehrenden Unterrichts wird ſtets gemäßigter ſein, als die Sprache des jetzt erregten, hervorbrechenden Gefühles. Schon die Entfernung des Geſchehenen, dem die Empfindung ihr Daſein verdankt, mildert das wildlodernde Feuer des Entzückens, wie des Schmerzes.

4) Endlich wird noch zu bemerken ſein, daß die allerdings nothwendige Begeiſterung des Dichters nur in ſo ferne erfordert werde, als ſie mit der bei dem Nachdenken, der Erinnerung unerläßlichen Beſonnenheit vereinbar iſt. Ein gänzliches Selbſtvergeſſen wäre daher bei elegiſchen Dichtungen eher fehlerhaft, da ſie durchaus Nachdenken über das Vorhandene vorausſetzen, und da überdieß eine Hauptgattung derſelben aus der Vergleichung des beſchränkten Erdenlebens der Wirklichkeit mit dem freien Geiſterreiche des Ideales entſteht. Übrigens iſt die ſtete Anwendung des höheren Stiles auch hier zweckmäßig.

Das den elegiſchen Dichtungen eigenthümliche Versmaß entſtand aus der Verbindung des Pentameters mit dem früher erfundenen Herameter, und iſt vorzugsweiſe geeignet, elegiſche Empfindungen auszudrücken, da ſich in demſelben Hoheit und Milde, Pracht und Gefälligkeit, ja man möchte ſagen, Freude und Leid paaren. Doch wird bei elegiſchen Gedichten dieſes Versmaß nicht nothwendig erfordert, und man könnte wohl ſagen, daß alle im elegiſchen Sylbenmaße geſchriebenen Dichterwerke zur elegiſchen Poeſie gehören, wodurch aber andere, in verſchiedener Form geſchaffene keineswegs von der Sphäre dieſer Dichtungsart ausgeſchloſſen werden.

Wir ſchreiten jetzt zu der beſonderen Behandlung der einzelnen elegiſchen Dichtungsarten, und werden in dieſer Rückſicht von der eigentlichen Elegie, der wir auch die Heroide

zuzählen, sprechen, und dann auf die zweite Hauptclasse, auf die didactischen Dichtungen übergehen, von welchen das Epigramm, der poetische Brief und das eigentliche Lehrgedicht eine besondere Auseinandersetzung verdienen.

A. Von der eigentlichen Elegie.

Die eigentliche Elegie ist jenes lyrische Gedicht, welches die gemischten Gefühle der Wehmuth, oder der Sehnsucht, die durch die Vergleichung der Wirklichkeit mit dem Ideale, oder der Gegenwart mit einer schönern Vergangenheit in dem Gemüthe des Dichters entstanden sind, mitzutheilen zum ausschließenden Zwecke hat *). In so ferne sentimentale Dichtung überhaupt aus der Vergleichung des Wirklichen mit etwas Besserm, dem Ideale entsteht, könnte man die eigentliche Elegie füglich die sentimentale nennen.

Gegenstand dieser Elegie ist im Allgemeinen sanfte Klage. Entschwundene Freuden, verlornes Glück, entrissene Freunde und Angehörige, unglückliche, gestörte Liebe, entflohene Jugend, die Vergänglichkeit und Beschränkung der Wirklichkeit u. d. gl. werden als taugliche Stoffe der eigentlichen Elegie angesehen. Übrigens hat die Elegie die Erfordernisse jedes lyrischen Gedichtes mit den gehörigen Modificationen, welche die elegische Poesie verlanget. Deßhalb ist zum Theile schon bemerkt worden, daß sanfte Klage nicht durch heftige Ausbrüche des Unmuths würdig ausgedrückt werde. Auch kann das gegenwärtige Leiden nie Stoff einer Elegie sein, da eben das aus Lust und Schmerz gemischte Gefühl der Wehmuth, welches durch die sentimentale Elegie mitgetheilt werden soll, nur durch Betrachtung und Vergleichung der Gegenwart mit einer schönern Vergangenheit, oder

*) Nach Herder ist die eigentliche Elegie: die sinnlich vollkommene Beschreibung unserer vermischten Empfindungen.

der engen Wirklichkeit mit dem freien Ideale erreget wird, während durch die Gegenwart allein nur ungetheilte Wonne, oder ungetheiltes Leiden hervorgerufen werden.

Damit aber der erwähnte Zweck der sentimentalen Elegie erreichet werde, muß der Gegenstand, welcher in derselben behandelt wird, auch der sanften Klage würdig sein. Nicht gewöhnliche Unglücksfälle, die den Dichter trafen, Begebenheiten, welche auf ein Volk oder auf die ganze Menschheit verderbend einwirken, sind als Gegenstände der eigentlichen Elegie fähig, unsere Theilnahme zu erregen. Ob sich aber unbedeutende, oft wiederkehrende Unfälle, z. B. der Tod eines Thieres, das Zerbrechen eines kostbaren Geräthes u. s. w. für diese erhabene Dichtungsart eignen, ließe sich wohl aus wichtigen Gründen bezweifeln.

Auch die Nebenbestimmungen der Zeit, in welcher, des Ortes, an welchem, und der Umstände, unter welchen nach Angabe des Dichters die Elegie gesungen wird, sind für den Zweck derselben nicht unbedeutend. Wenn zur Stunde der Nacht, bei hellem Mondenscheine, aus den Gräbern der Verstorbenen die Stimme der Klage ertönet, wird sie da nicht wirksamer ertönen, als von dem Tische des schreibenden Dichters? Vor Allem ist die Lage des Schreibenden zu beachten, weil diese geeignet sein muß, gemischte Gefühle in dessen Gemüthe entstehen zu lassen. Die, wenn auch nicht vollständige Andeutung der Lage des Klagenden, der Zeit, des Ortes und der übrigen Umstände sind zur Beförderung des Zwecks der sentimentalen Elegie von größtem Nutzen. So singt Schiller in seiner »Elegie auf den Tod eines Jünglings«:

Banges Stöhnen, wie vor'm nahen Sturme,
Hallet her vom öden Trauerhaus;
Todtentöne fallen von des Münsters Thurme,
Einen Jüngling trägt man hier heraus, u. s. w.

Bei jenen Elegien, in welchen das geschilderte Leiden den Sänger selbst betrifft, kann die Theilnahme, die der Leser nimmt, nur in dem Mitleiden mit dem Schicksale des Unglücklichen be-

ſtehen. Wenn auch in jeder eigentlichen Elegie der Zuſtand des Dichters in Betrachtung kommt, da in ihm die mitgetheilte Empfindung doch zuerſt erregt wurde; ſo wird der Leſer doch in jenen Fällen vorzugsweiſe auf ihn aufmerkſam gemacht, wo ſein eigenes Unglück Grund der ſanften Klage wird. Hier iſt nun beſonders zu bemerken, daß nur der gelaſſene Ausdruck des ſtillen Leidens, nicht aber das laute Röcheln des Schmerzes, der tiefgeholte Seufzer der Angſt, das ſanfte Mitleid zu erregen im Stande ſeien. Solche Ergüſſe preſſen das Gemüth des Leſenden ängſtlich zuſammen, und bringen ein unangenehmes Bangen ſtatt der beabſichteten Empfindung der Wehmuth hervor. »Wenn ja die Thränen fließen,« ſagt Herder in ſeinen Bemerkungen über die Elegie der Alten, »ſo mögen ſie milde fließen, und wenn Seufzer gehöret werden, ſo mögen ſie uns zum ſanften Mitleid ſtimmen, und nicht zur Bangigkeit quälen.«

Endlich ſoll auch der Ausdruck der Empfindungen ihrer Würde angemeſſen ſein. Hieraus folgt, daß wohl poetiſche Bilder, Vergleichungen, häufige, aus der Zuſammenſtellung verſchiedener Verhältniſſe entſtandene Gegenſätze ihren Platz in der Elegie finden können, daß aber das Beißende der Satyre, ſo wie jeder Witz entfernt bleibe. Denn bei dem wahren Ausdrucke der Empfindung iſt vorzugsweiſe die Fantaſie, nicht eben ſo ſehr der Verſtand beſchäftigt. Der Dichter muß ſich überdieß ganz dem Gegenſtande hingeben, und denſelben nur in Beziehung auf den Eindruck, den er auf ſein Gemüth macht, nicht aber von einer allgemeinen Seite betrachten; dann wird der Ausdruck ſeiner Empfindungen den nothwendigen Charakter der Wahrheit bekommen, und dann wird derſelbe auch die beabſichtete Wirkung zu erreichen im Stande ſein.

Ein bekannter Schriftſteller ſchildert die Elegie nach dem Beiſpiele des römiſchen Dichters Ovid folgender Maßen:

Ich ſah die Elegie hellglänzend vor mir ſteh'n:
Ihr Hals war regellos mit Locken überdecket,
Ihr Auge war verweint, doch auch verweint noch ſchön.

Viel rege Weiblichkeit verrieth der Bau der Glieder;
Ein ſchleppendes Gewand, das ohne Reichthum war,
Umfloß die volle Bruſt, ſtieg mit ihr auf und nieder,
Und ſeine Länge barg der Ferſen ungleich Paar.

Nebſt dem, der Elegie überhaupt eigenthümlichen Versmaße brauchten die Deutſchen in ſolchen Dichtungen auch trochäiſche und jambiſche Verſe mit Erfolge. Treffliche Muſter der eigentlichen Elegie liefern uns die alten römiſchen und griechiſchen Dichter zur Genüge. Aber auch die Deutſchen haben viele vorzügliche Gedichte dieſer Art aufzuweiſen. Die berühmteſten deutſchen Elegien-Dichter ſind: Haller, Klopſtock, Hölty, Stolberg, Tiedge, Koſegarten, Schiller, Matthiſſon, Salis u. ſ. w.

Als Beiſpiele ſentimentaler Elegien können folgende dienen:

Auftrag.

Ihr Freunde, hänget, wenn ich geſtorben bin,
Die kleine Harfe hinter dem Altar auf,
Wo an der Wand die Todtenkränze
Manches verſtorbenen Mädchens ſchimmern.

Der Küſter zeigt dann freundlich dem Reiſenden
Die kleine Harfe, rauſcht mit dem rothen Band,
Das, an der Harfe feſt geſchlungen,
Unter den goldenen Saiten flattert.

Oft, ſagt er ſtaunend, tönen im Abendroth
Von ſelbſt die Saiten, leiſe wie Bienenton;
Die Kinder, hergelockt vom Kirchhof,
Hörten's und ſah'n, wie die Kränze bebten.

Hölty.

Abſchied von Gaſtein.

1818.

Die Trennungsſtunde ſchlägt, und ich muß ſcheiden;
So leb' denn wohl, mein freundliches Gaſtein!
Du Tröſterin ſo mancher bittern Leiden,
Auch meine Leiden lullteſt du mir ein.

Was Gott mir gab, warum ſie mich beneiden
Und was der Quell doch iſt von meiner Pein,
Der Qualen Grund, von Wenigen ermeſſen,
Du ließeſt mich's auf kurze Zeit vergeſſen.

Denn wie der Baum, auf den der Blitz gefallen,
Mit einem Male ſtrahlend ſich verklärt,
Rings hörſt du der Verwund'rung Ruf erſchallen,
Und jedes Aug' iſt ſtaunend hingekehrt;
Indeß in dieſer Flammen glüh'ndem Wallen
Des Stammes Mark und Leben ſich verzehrt,
Der, wie die Lohe ſteigt vom glüh'nden Herde,
Um deſto tiefer niederſinkt zur Erde;

Und wie die Perlen, die die Schönheit ſchmücken,
Des Waſſerreiches waſſerhelle Zier,
Den Finder, nicht die Geberin beglücken,
Das freudenloſe, ſtille Muſchelthier;
Denn Krankheit nur und langer Schmerz entdrücken
Das heißgeſuchte, traur'ge Kleinod ihr,
Und was euch ſo entzückt mit ſeinen Strahlen,
Es ward erzeugt in Todesnoth und Qualen;

Und wie der Waſſerfall, deß' lautes Wogen
Die Gegend füllt mit Nebel und Getos,
Auf ſeinem Buſen ruht der Regenbogen
Und Diamanten ſchütteln rings ſich los;
Er wäre gern im ſtillen Thal gezogen
Gleich ſeinen Brüdern in der Wieſen Schoos,
Die Klippen, die ſich ihm entgegenſetzen,
Verſchönen ihn, indem ſie ihn verletzen:

Der Dichter ſo, wenn auch vom Glück getragen,
Umjubelt von des Beifalls lautem Schall,
Er iſt der welke Baum, vom Blitz geſchlagen,
Das arme Muſchelthier, der Waſſerfall;
Was ihr für Lieder haltet, es ſind Klagen,
Geſprochen in ein freudenleeres All,
Und Flammen, Perlen, Schmuck, die euch umſchweben,
Gelöste Theile ſind's von ſeinem Leben.

Fr. Grillparzer.

Abſchied.

Wie wird mir denn ſo weh und bang,
Jetzt, da du ſcheiden mußt?
Hab' dich geſehen Tage lang,
Und ſtill war meine Bruſt;

Hab' dich geſehen Wochen lang,
Und ruhig war mein Herz,
Jetzt, da des Scheidens Zeichen klang,
Woher jetzt dieſer Schmerz?

O Frau, zu der mein Abſchied ruft,
Voll ſtillem, frommen Sinn,
So heiter, wie die heit're Luft,
Gleichſt auch der Luft darin,

Daß ihren Segen man kaum ſpürt,
Wenn Tag auf Tag entflieht,
Doch ſchaudernd deſſen inne wird,
Sobald ſie ſich entzieht?

O Frau! du wareſt Mutter mir —
Die meine ſchlummert tief —
Dein mahnend Wort kam wie von ihr,
Dein Ruf war, wie ſie rief.

O Frau! du warſt die Schweſter mein;
Zwar Schweſtern hatt' ich nie,
Doch malte mir's ſo lieb und fein
Gefühl und Phantaſie,

In Andern ſeiner ſich zu freu'n
Und Anderer in ſich,
Zu Zweien und doch Eins zu ſein,
Verbunden inniglich.

O Frau! du haſt mich wohl gelehrt,
Was eine Gattin ſei,
Wie viel ein holdes Weſen werth,
Das lieb und gut und treu.

Du zeigteſt mir das ſchöne Bild;
Das Gegenbild dazu,
Wo find' ich es ſo lieb und mild?
Wer iſt es, da nicht du?

Du kehrſt zum Gatten nun zurück,
Zum eig'nen Hauſeshalt;
Da findeſt du genügend Glück,
Vergiß'ſt wohl meiner bald:

Ich aber Frau! ich hab' kein Haus,
Kein Band, das Liebe flicht;
Die Mutter trugen ſie hinaus,
Und Schweſtern kannt' ich nicht.

Mir bleibt wohl keine and're Wahl,
Muß denken ſpät und früh —
Gott ſegne dich zu tauſendmal!
Frau, dein vergeſſ' ich nie!

Erinn'rung an dein ſtilles Thun,
An all', was ich geſeh'n,
Soll über meinem Haupte ruh'n,
Soll kühlend mich umweh'n;

Und wird zu heiß des Tages Pein,
Der Lebensſonne Stich,
So denk' ich athmend an Gaſtein,
Du Freundliche und dich!

Fr. Grillparzer.

A. v. Haller: Auf den Tod Mariannens. — Die Ewigkeit.
F. G. Klopſtock: An Fanny. — An Ebert. — Die todte Clariſſa.
L. H. Ch. Hölty: An Miller. — Das Landleben. — Klage. — Elegie. — Todtengräberlied. — Elegie bei dem Grabe meines Vaters.
Chr. Graf v. Stolberg: An Curt Freiherrn von Haugwitz.
L. Graf v. Stolberg: An den Abendſtern. — Der Abend. — Elegie.
Chr. A. Tiedge: Elegie am Roßtrapp. — Tharand. — Elegie auf dem Schlachtfelde bei Kunersdorf. — Blume auf das Grab

eines Kindes. — An den Schlaf. — Entſagung. — An die Natur. — Des Pilgers Nachtlied.

L. Th. Koſegarten: Das Andenken. — Nachtgeſang. — Sehnſucht nach der Heimath. — An Magdalena Schwarz. — Der Nachtigall Schlag.

Fr. v. Schiller: Die Ideale. — Die Sänger der Vorwelt. — Die Götter Griechenlands. — Sehnſucht.

Fr. v. Matthiſſon: An Oſſian. — Trennung von Sander. — Klage. — Die Vollendung. — Sehnſucht. — An den Abendſtern. — Elegie an zwei Schweſtern. — Elegie, in den Ruinen eines alten Bergſchloſſes geſchrieben. — Abendwehmuth. — An die Grille. — Die Alpenhirten. — Heimweh. — Alpenbilder. — Melancholie. — Nachruf.

J. G. v. Salis: Am Abende. — Elegie an mein Vaterland. — Lied eines Landmanns in der Fremde. — An die Ruhe. — Abendſehnſucht.

Von der Heroide.

Bei Auseinanderſetzung der Merkmale der ſentimentalen Elegie wurde geſagt, daß dieſelbe gemiſchte, in dem Gemüthe des Dichters entſtandene Gefühle mitzutheilen zum Zwecke habe. Dabei wird aber nicht erfordert, daß das Ereigniß, welches derlei Empfindungen veranlaßt, den Dichter ſelbſt getroffen habe; da er ſich ja vermöge ſeiner Einbildungskraft in ſolche Lage verſetzt denken, und die auf dieſe Weiſe erweckten Gefühle ſchildern kann. Oft geſchieht es ſogar, daß der Dichter an ſeiner Statt irgend eine bekannte, unglückliche Perſon der Geſchichte, oder der Fabel redend einführt, und ihr den Ausdruck jener Gefühle in den Mund legt, welche vielleicht in ihm erregt worden wären, wenn ihn gleiches Leiden getroffen hätte, wie z. B. Schiller in der »Klage der Ceres,« ohne daß dadurch das Gedicht aufhört, zur eigentlich elegiſchen Gattung zu gehören. Wird eine ſolche Elegie in Briefform geſchrieben, ſo hat ſie den eigenthümlichen Namen der Heroide. Die Heroide iſt alſo jene beſondere Gattung der ſentimentalen Elegie, in welcher eine bekannte Perſon der Geſchichte, oder der Fabel einer andern ihre ge-

miſchten Empfindungen der Sehnſucht u. ſ. w. in der Form eines Briefes mittheilt. Nach der äußern Form gehört die Heroide in die Claſſe der poetiſchen Epiſtel; rückſichtlich ihrer Tendenz aber iſt ſie ein eigentlich elegiſches Gedicht. Man könnte noch anführen, daß ſie ſich dadurch von andern elegiſchen Briefen unterſcheide, daß nur bekannte Perſonen der Geſchichte, oder der Fabel in der Heroide redend eingeführt werden. Alles, was von der ſentimentalen Elegie als nothwendig erfordert wird, hat in gleichem Maße auf die Heroide Bezug; nur ließe ſich erwähnen, daß die heftigen Ausbrüche eines ſchmerzhaft erregten Gemüthes, welche aus der ſentimentalen Elegie durchaus verbannt ſein ſollen, in der Heroide nicht eben ſo unbedingt zu tadeln ſind. Oft können ſie zur Charakteriſtik der ſchreibenden Perſonen dienen, und ſelbſt der Eindruck, den ſie hervorbringen, iſt nicht ſo unangenehm, da ſie durch die mittelbare Einwirkung auf uns gemildert erſcheinen. Denn in der ſentimentalen Elegie ſpricht der Dichter unmittelbar zu dem Leſer, während in der Heroide die ſprechend eingeführte Perſon ihre Empfindungen einer anderen, nicht mehr vorhandenen Perſon mittheilet, und der Leſer als ruhiger Zuhörer erſcheint. Darin liegt zugleich eine entfernte Ähnlichkeit mit dem Drama, indem die Empfindung einer vom Dichter verſchiedenen Perſon dargeſtellt wird. Man könnte die Heroide in dieſer Beziehung einen Monolog nennen.

Unter den Dichtern der alten Welt hat vorzüglich Ovid in dieſer Gattung ſich ausgezeichnet; die Deutſchen leiſteten bisher hierin nichts Bedeutendes. Außer Tiedge's »Abälard an Heloiſe« und Kind's »Einſiedler an der Twerza« finden ſich in der deutſchen Literatur höchſt wenige Heroiden. Wieland's Briefe an Verſtorbene ſcheinen richtiger nicht hierher gerechnet zu werden. Mit mehr Glück haben ſich die Franzoſen und die Engländer in dieſer Gattung der Elegie verſucht, obwohl ſie nirgends vorzugsweiſe gepflegt wurde. Es ſcheint auch derſelben an jener innern Wahrheit zu fehlen, die jedes

Gedicht zu einem poetiſchen Werke erhebt. Obwohl Herder *) ſie etwas zu unbedingt verwirft, ſo iſt es doch größten Theils wahr, wenn er ſagt: »Man gewöhnt ſich durch die Heroide an jene erkünſtelte Sprache der Leidenſchaften, die mit Worten ſpielt, mit erdichteten Sentiments um ſich wirft, und ſich übt, von beiden Seiten Linſen durch ein Nadelöhr zu werfen. Wird aber ſogar dieſer Geſchmack an Heroiden der herrſchende Geſchmack einer Nation und einer Zeit, ſo verfällt man auf unwichtige Situationen, auf ſpielenden Witz, und zeichnet aus fernen Zeiten nach dem Geſchmack ſeiner Nation Charaktere, die von Herzen ſchief und nach aller Kunſt albern ſind.« — Die meiſten der Heroiden, welche wir beſitzen, haben Klagen getrennter Liebenden zum Gegenſtande; zum Beiſpiele:

Xenia an Gregor.

Wirſt du den düſtern Blick nicht feindlich wenden,
Wenn deine Hand beim Dämmerlicht
Der Felſenhütte dieſen Brief erbricht,
Und Züge deine Augen blenden,
Sonſt oft erſehnt, doch jetzt willkommen nicht?
Wirſt du dieß Blatt nicht fliehend von dir legen,
Dem Wand'rer gleich, der auf den Heimathswegen,
Im Schatten ſchlief, wenn ihn die Natter ſticht?
O fliehe nicht vor einſt geliebten Tönen;
Die Marter, die Verrath und Meineid traf,
Sie wiege deine Rache in den Schlaf!
O fliehe nicht! Laß Reue dich verſöhnen!
Nicht ich allein, es fleht dich Jaroslav!
Gott! welchen Namen wag ich auszuſprechen!
Mit ihm erneu' ich zagend meine Schuld.
Doch nicht an deinen Schmerz und Xenia's Verbrechen
Erinnr' er dich — nur an des Edlen Huld!
Er ſpricht durch mich; des großen Herzens Wähnen
Traut der gebeugten Feindin deiner Ruh',
Traut meinem Fleh'n, den nicht verhehlten Thränen,
Noch ein'ge Kraft an deine Seele zu.

*) »Über die Nachahmung der Elegie der Alten.«

Er wähnt, daß meine Worte noch dich rühren,
Und daß dein Herz, die du einſt heiß geliebt,
Nicht ſtetem Gram' zum Opfer gibt.
Ich ſoll den Freund in ſeine Arme führen,
Den ich verſcheucht, den ich ſo ſchwer betrübt!
Was Jaroslav dir war — wie vor den Dienern allen
Geliebt, geehrt der blühende Gregor?
Aus deinem eig'nen Munde mög' es wiederhallen;
Ich halte dir den eig'nen Spiegel vor —
Ach ſollt' ich nicht auf ewig ihn zerſchlagen? —
Aus frühen, längſt entwich'nen Tagen.
— — — — — — — —
Vergib Gekränkter, daß die Züge ſchwanken,
Und eine Thräne, lang zurückgepreßt,
Dieß Blatt mit heißen Tropfen näßt.
Ich rein'ge nicht des ſchwachen Herzens Wanken
Durch glatter Worte ſchlau erfund'nen Schein;
Es treffe mich dein Zorn — doch mich allein,
Nicht den Gemahl, der arglos, unbewußt,
Den Pfeil geſandt auf ſeines Treuen Bruſt,
Der ſchwer gebüßt! — er treffe das Geſchick
Das eurem Herzen ſelt'ne Sympathie,
Das — ach zu mir! — euch gleiche Gluth verlieh;
Er treffe einen ſchwarzen Augenblick —
Mein herbes Schickſal, das im Lebensmaie
Den Samen ſä'te der verletzten Treue.
U. ſ. w.

Fr. Kind.

B. Von didactiſchen Dichtungen.

Unter didactiſchen Dichtungen verſteht man alle jene, welche durch Einwirkung auf das Gefühlsvermögen des Leſers Belehrung zum Zwecke haben. In dieſer Rückſicht gehöret auch die Fabel und Parabel in den Umfang dieſer Dichtungsart; da ſie aber ihr nächſter Zweck der epiſchen Gattung inniger anſchließet, ſo bleibet für das Gebiet der elegiſchen Dichtung nur das Epi-

gramm, der poetiſche Brief, und das eigentliche Lehrgedicht übrig, und in Bezug auf dieſe drei Arten könnte man ſagen, die didactiſche Poeſie ſei diejenige, welche durch Erregung poetiſcher Empfindungen belehrenden Unterricht zu ertheilen zum nächſten Zwecke hat. Nur auf ſolche Weiſe läßt ſich dieſelbe als eine dem Gebiete der Poeſie angehörige Claſſe denken.

1. Von dem Epigramme *).

Nach dem Wortſinne bedeutet Epigramm eine Aufſchrift; als didactiſches Gedicht betrachtet, iſt es die kurze Darſtellung einer poetiſchen Empfindung, welche durch einen feſt beſtimmten Gegenſtand in dem Gemüthe des Dichters erregt wurde, und entweder Mittheilung des Gefühles, oder Belehrung zum Zwecke hat **). In dieſer Rückſicht gehören mehrere Epigramme zur eigentlich lyriſchen und zur ſentimental-elegiſchen Poeſie, während wieder andere zur didactiſchen gezählt werden müſſen. Da aber wenigſtens dem Urſprunge nach durch das Epigramm Belehrung im weiteren Sinne beabſichtet wurde, ſo wird es hier am füglichſten eingereihet.

Man nennt das Epigramm auch Sinngedicht, indem dem beſtimmten Gegenſtande ein Sinn angedichtet und dieſer auf ſinnliche Weiſe, vermittelſt einer gedrängten, energiſchen Sprache uns mitgetheilt wird. Aus dem aufgeſtellten Begriffe ergeben ſich folgende Eigenſchaften des Epigramms:

1) Einheit. Die Empfindung, welche durch Betrachtung

*) Nach Herder's Abhandlung über das griechiſche Epigramm.

**) Herder ſagt: Es iſt »die poetiſche Darſtellung eines gegenwärtigen Objects zu einem einzelnen feſt beſtimmten Punct der Lehre, oder der Empfindung«; oder als Aufſchrift genommen: »Die poetiſche Expoſition eines gegenwärtigen oder als gegenwärtig gedichteten Gegenſtandes zu irgend einem genommenen Ziele der Lehre oder der Empfindung.«

eines einzelnen Gegenſtandes von Einer Seite entſteht, kann, auch nach dem Zwecke des Epigramms, nur Eine ſein, und durch die nothwendige Einheit iſt auch

2) die Kürze des Epigramms bedingt.

3) Jedes Epigramm muß fortwährend dahin ſtreben, den lichten Geſichtspunct aufzuſtellen, aus welchem der Gegenſtand, auf den das Sinngedicht Bezug hat, betrachtet werden ſoll, oder mit andern Worten: Jedes Epigramm muß einen Punct der Wirkung, eine Spitze haben, welche aber nicht nothwendig am Schluſſe zu ſuchen iſt.

Betrachtet man das Epigramm bloß als Auf- oder Inſchrift, welcher Begriff aber viel zu enge iſt, ſo beſteht es in Beziehung auf das Denkmal, an deſſen Stirne es ſich befindet, aus zwei Theilen: aus der Darſtellung und der Befriedigung *). Es wird das Denkmal uns vorgeführt, es wirkt auf die Empfindung, auf die es wirken kann (Darſtellung), bis der Umfang derſelben in dem Gemüthe ausgefüllt iſt (Befriedigung), und ſomit iſt der Zweck des Epigramms erreicht. Die Darſtellung zeigt uns alſo den Gegenſtand, welcher betrachtet werden ſoll, und die Befriedigung den lichten Punct, aus welchem er betrachtet werden ſoll, damit er die beabſichtete Wirkung hervorbringe; manchmal geſchieht dieß in Verbindung mit dem Ausdrucke des Gefühls des Dichters.

Nach der früheren Theorie theilte man alle Epigramme in zwei Haupt-Claſſen, nämlich in das einfache und das zuſammengeſetzte Epigramm, welche Eintheilung allerdings Beſtand haben kann, wenn man unter einfachen Epigrammen jene verſteht, die aus dem gegebenen, einfachen Momente die beabſichtete Wirkung in dem Gefühle des Leſenden entſtehen laſſen; und unter zuſammengeſetzten jene, welche einen Gegenſtand, aus dem ſich etwas Zweifaches, vereinigt in Einem Geſichtspunct, darbietet, anſchaulich machen, und mehr oder min-

*) Leſſing nennt dieſe Theile etwas zu allgemein: »Erwartung und Aufſchluß.«

der entfalten und absondern. Auf diese Weise enthält jede dieser Haupt-Classen mehrere besondere Arten des Epigramms, welche vollständig anzuführen, unmöglich sein dürfte; da die verschiedenen Seiten, von welchen ein Gegenstand betrachtet werden kann, und die mannigfachen Empfindungen, die aus solcher Betrachtung hervorgehen, sich umfassend nicht bestimmen lassen. Wir wollen daher nur die bedeutendsten angeben, welche zu einer, oder zur andern Haupt-Classe des Epigramms gehören.

Arten des einfachen Epigramms.

1. Das einfach darstellende Epigramm. In diesem wird der Gegenstand mit der Empfindung, die er im Gemüthe des Dichters erregte, dargestellt, ohne die letztere in ihrem ganzen Umfange auszudrücken. Es besteht also nur in der Exposition, ohne vollständige Befriedigung, und gerade diese Art ist eine der wirksamsten; weil man durch diese Darstellung zeiget, der Gegenstand an sich rühre durch seine ihm inwohnende Erhabenheit, und die Worte, die man darüber verliert, können den Eindruck nur schwächen, nicht verstärken. Von dieser Art sind viele der herrlichsten Epigramme der Griechen und einige von Opitz, Logau, Hagedorn, Kleist, Ewald, Lessing u. s. w. Z. B.

Die Thränen.

Unter den Todten beweint ein jeder die Seinen; um dich weint
Kleon, die Stadt und das Land; aber die Fremde noch mehr.

Herder: Blumen aus der griech. Anthologie gesammelt.

Die Guten.

Suchst du den Saon unter den Todten? Wo immer er sein mag,
Unter den Glücklichen dort ist der Rechtschaffne gewiß.

Herder: Ebendas.

Die Peters-Kirche.

Suchst du das Unermeßliche hier, du hast dich geirret,
Meine Große ist die, größer zu machen dich selbst.

Schiller.

2. Das paradigmatiſche Epigramm. Hier wird der Darſtellung des Gegenſtandes die Anwendung, durch Worte ausgedrückt, angefügt. Dieſe Art iſt nicht ſehr künſtlich, aber auch nicht ſehr anziehend, und ſchweift gerne in andere Dichtungsarten, z. B. in die Fabel hinüber. Durch ſolche Spaltung wird auch oft die dem Epigramme nothwendige Einheit verletzt. Um dieſen Fehler nun zu vermeiden, ſpricht entweder der Gegenſtand ſelbſt die Befriedigung aus, oder es entſteht ein Geſpräch zwiſchen dem Wanderer und dem Gegenſtande; oder man erzählt epigrammatiſch, indem der Gegenſtand als gegenwärtig dargeſtellt wird. Beiſpiele dieſer Gattung ſind:

Die Sinngedichte an den Leſer.

Wer wird nicht einen Klopſtock loben?
Doch wird ihn jeder leſen? — Nein.
Wir wollen weniger erhoben,
Und fleißiger geleſen ſein.

Leſſing.

Die Antike an den nordiſchen Wanderer.

Über Ströme haſt du geſetzt, und Meere durchſchwommen,
Über der Alpen Gebirg' trug dich der ſchwindlige Steg,
Mich in der Nähe zu ſchau'n, und meine Schöne zu preiſen,
Die der begeiſterte Ruf rühmt durch die ſtaunende Welt.
Und nun ſtehſt du vor mir, du darfſt mich Heil'ge berühren:
Aber biſt du mir jetzt näher und bin ich es dir?

Schiller.

Die Nymphe des Quells.

Schöpfe ſchweigend. »Warum?« So ſchöpfe nicht. »Und warum nicht?«
Nur dem ſtillen Genuſſ' ſtröm' ich erquickenden Trank.

Herder: Blumen aus der griech. Anthologie geſammelt.

3. Das ſchildernde Epigramm iſt jenes, welches den Moment einer, einem Kunſtwerke entnommenen Situation durch poetiſche Sprache lebendig darſtellt. Zum Beiſpiel:

Der epiſche Hexameter.

Schwindelnd trägt er dich fort auf raſtlos ſtrömenden Wogen,
Hinter dir ſiehſt du, du ſiehſt vor dir nur Himmel und Meer.
Schiller.

Das Diſtichon.

Im Hexameter ſteigt des Springquells flüſſige Säule,
Im Pentameter d'rauf fällt ſie melodiſch herab.
Schiller.

Der Triumphbogen.

Fürchte nicht, ſagte der Meiſter, des Himmels Bogen, ich ſtelle
Dich unendlich wie ihn, in die Unendlichkeit hin.
Schiller.

Dieſe Gattung ſchärft das Auge für die Kunſt und die Seele für die Kunſt-Empfindung; denn meiſtens iſt der Geſichtspunct des Dichters, wie des Künſtlers menſchlich und zart, oder erhaben und edel.

4. Das leidenſchaftliche Epigramm iſt mit dem ſchildernden verwandt, indem es, ſo wie dieſes, einen Moment eines Kunſtwerkes zum Gegenſtande der Empfindung erhebt, einen Lichtſtrahl des Gefühles auf Gegenſtände der ſchönen Natur fallen läßt. Dieſe Epigramme finden ſich unter denen der deutſchen Dichter am wenigſten; vielleicht zum Theil deßwegen, weil die Perſonificationen der griechiſchen Fabel für uns nur Namen ſind. Als Beiſpiele dieſer Gattung dienen:

Die ſchöne Fichte.

Wanderer laß dich nieder an dieſer Fichte. Du horeſt,
Hoch im Wipfel des Baums ſpielen der Lüfte Geſang;
Und dort rauſchet die Quelle, wo Pan gern flötet; er wird dir
Bald mit ruhigem Schlaf ſchließen die Augen zu.
Herder: Blumen aus der griech. Anthologie geſammelt.

Auf eine ſchöne Gegend.

»Schäfer, o ſprich, weſſ ſind die lieblichen Bäume?« Der Ölbaum
Iſt Athenäens; der Wein ſchlingt ſich dem Bacchus empor.

»Und die Ähren?« Der Ceres. »Und dieſe Blumen?« Der Juno
Und der Cypris und deſſ, den ſie in Blumen gebar.
»O Freund Pan, ſo flöte; laß nicht von den Lippen die Flöte;
Hier in der roſigen Au' find'ſt du die Echo gewiß.«

Herder: Ebendaſ.

Arten des zuſammengeſetzten Epigramms.

1. Das künſtlich gewandte Epigramm. In ſolchem wird durch Vereinigung zweier Momente unter Einem Geſichtspuncte dem Gedichte eine unerwartete Wendung gegeben und eine Art von Handlung verliehen. Je nachdem zwei in der Wirklichkeit getrennte Objecte durch den Dichter verbunden werden, oder in demſelben Gegenſtande ein Zweifaches erſcheint, das dem Ganzen eine unerwartete Wendung verſchafft, gibt' es wieder zwei Abtheilungen dieſer Art von Epigrammen. Beiſpiele ſind:

Auf eine gedruckte Rede, die ich einigen Bekannten zum Leſen überſchickte.

Des Lobes und des Dankes Pflicht
Will euch der fromme Redner lehren;
Ihr, mögt es leſen, oder nicht,
Ich aber ach! ich mußt' es hören.

Käſtner.

Die Ewigkeit gewiſſer Gedichte.

Verſe, wie ſie Baſſus ſchreibt,
Werden unvergänglich bleiben: —
Weil, dergleichen Zeug zu ſchreiben,
Stets ein Stümper übrig bleibt.

Leſſing.

Die Gondel.

Dieſe Gondel vergleich' ich der ſanft einſchaukelnden Wiege,
Und das Käſtchen darauf ſcheint ein geräumiger Sarg.
Recht ſo! Zwiſchen der Wieg' und dem Sarg' wir ſchwanken und ſchweben
Auf dem großen Canal ſorglos durch's Leben dahin.

Goethe.

Leben und Dichten.

Eines Menſchen Leben, was iſt's? Doch Tauſende können
Reden über den Mann, was er und wie er's gethan.
Weniger iſt ein Gedicht; doch können es Tauſend genießen,
Tauſende tadeln. Mein Freund, lebe nur, dichte nur fort!

Göthe.

Tonkunſt.

Leben athme die bildende Kunſt, Geiſt fordr' ich vom Dichter,
Aber die Seele ſpricht nur Polyhymnia aus.

Schiller.

Anfang und Ende.

Des Sarges Schlüſſel liegt in unſrer Wiege,
Und Trennung iſt die Tochter des Empfangs.

Heidler.

2. Das täuſchende Epigramm iſt eine Art des gewandten, welches die, durch die weit geführte Wendung erregte Täuſchung auf angenehme Weiſe auflöſet. Sie waren bei den Griechen ſehr häufig, aber auch die Deutſchen beſitzen treffliche Epigramme von dieſer Art. Zum Beiſpiel:

Selbſterkenntniß.

Welch' ein heftig Gedränge nach dieſem Laden! Wie emſig
Wägt man, empfängt man das Geld, reicht man die Waare dahin!
Schnupftabak wird hier verkauft. Das heißt ſich ſelber erkennen!
Nieswurz holt ſich das Volk, ohne Verordnung und Arzt.

Göthe.

Weiſſagung des Bakis. Nr. 2.

Lang und ſchmal iſt ein Weg. So bald du ihn geheſt, ſo wird er
Breiter; aber du ziehſt Schlangengewinde dir nach.
Biſt du an's Ende gekommen, ſo werde der ſchreckliche Knoten
Dir zur Blume, und du gib ſie dem Ganzen dahin.

Göthe.

Zweierlei Wirkungsarten.

Wirke Gutes, du nährſt der Menſchheit göttliche Pflanze,
Bilde Schönes, du ſtreu'ſt Keime der göttlichen aus.

Schiller.

An die Muſe.

Was ich ohne dich wäre, ich weiß es nicht — aber mir grauet,
Seh' ich, was ohne dich Hundert' und Tauſende ſind.

Schiller.

Der Meiſter.

Jeden anderen Meiſter erkennt man an dem, was er ausſpricht,
Was er weiſe verſchweigt, zeigt mir den Meiſter des Stils.

Schiller.

3. Das flüchtige Epigramm iſt jenes, welches zwei widerſtrebende Gedanken verbindet und auf unerwartete Weiſe auflöſet. Es wird bald in eine Art von Geſpräch, bald in einen Ausruf, bald in die Figur der Frage eingekleidet. Hierher gehören die meiſten jener ſatyriſchen Spottgedichte, welche man ausſchließend mit dem Ausdrucke: »Epigramme« bezeichnen wollte. Sie ſind leichte Spiele des Witzes, und daher iſt gewandte Kürze für ſie ein unerläßliches Erforderniß.

Von dieſer Art ſind beinahe alle Epigramme der Franzoſen, und viele Käſtner's, Leſſing's, Göthe's, Schiller's. Zum Beiſpiele:

In fremden Namen.

Des Wirthes Höflichkeit war ſinnreich ausgedacht;
Er pocht mich aus dem Schlaf, und wünſcht mir: gute Nacht.

Käſtner.

Das Werthe und Würdige.

Haſt du etwas, ſo theile mir's mit, und ich zahle, was recht iſt,
Biſt du etwas, o dann tauſchen die Seelen wir aus.

Schiller.

An —

Theile mir mit, was du weißt, ich werd' es dankbar empfangen,
Aber du gibſt mir dich ſelbſt, damit verſchone mich, Freund.

Schiller.

Der Schlüſſel.

Willſt du dich ſelber erkennen, ſo ſieh' wie die andern es treiben,
Willſt du die andern verſteh'n, blick' in dein eigenes Herz.

Schiller.

Obwohl die aufgezählten Arten des Epigramms alles, was in dieſer Dichtungsart erſchienen, aus ſchon angeführtem Grunde nicht erſchöpfen: ſo laſſen ſich doch die meiſten Epigramme unter eine oder die andere dieſer Abtheilungen bringen; wenn auch nicht zu läugnen iſt, daß viele Stücke, je nachdem ſie von einem verſchiedenen Standpunct beurtheilt werden, bald zu dieſer, bald zu jener Claſſe gerechnet werden können. Wir verdanken obige ſcharfſinnige Eintheilung einem Dichter, welcher uns mit einer höchſt gewählten Blumenleſe griechiſcher Epigramme beſchenkte und zugleich den Charakter dieſer Dichtungsart am erſchöpfendſten und klarſten beſtimmte. Herder wies darauf hin, daß nicht die Römer, ſondern die Griechen Meiſter und Lehrer des Epigramms, ſo wie alles Schönen geweſen, und daß jene das Epigramm, ſo wie die übrigen Dichtungsarten, ſchon gebildet aus der Hand der Griechen erhielten.

Der Urſprung des Epigramms gründet ſich in jenen Inſchriften, welche auf Gebäuden, Denkmalen und anderen Kunſtwerken angebracht waren, und oft wenig mehr, als den Namen des Verfertigers, oder den Zweck des Werkes enthielten. Sie ſind nach dem Wortſinne wahre Epigramme, welche man in der deutſchen Sprache durch die Namen: Aufſchrift, Überſchrift, von dem Epigramm als Singedicht unterſcheiden kann. Aus ihnen entwickelte ſich in der Folge erſt das Epigramm als Dichtungsart, und ſelbſt dieſes in einem gewiſſen Stufengange nach ſeinen verſchiedenen Claſſen. Gewiß ging das einfach darſtellende Epigramm in ſeiner Ausbildung dem künſtlich gewandten voraus, weil jenes eine Gattung iſt, die ſich ihrer natürlichen Form nach dem Dichter von ſelbſt aufdringt. Denn es ſetzt immer merkwürdige Perſonen, Denkmale, Begebenheiten voraus, welchen man nur Sprache geben darf, wenn ſie dem Geiſte vernehmlich werden ſollen.

Die griechiſchen Epigramme ſind unvergängliche Muſter in jeder einzelnen Gattung dieſer Dichtungsart. Herder und Jakob machten ſie den Deutſchen durch treffliche Bearbeitungen bekannt. Aber es fehlte auch keinem Volke weniger an Anläſſen

zu Epigrammen, als den Griechen. Das Klima ihres Landes, ihre Verfaſſung, ihre Religion und ihre Kunſt gaben vielfache Anregung dazu. Die Römer leiſteten mehr in dem ſatyriſchen Epigramme (Spottgedicht). Ihnen folgten hierin mit Glück die Franzoſen. Unter den Deutſchen ſind ausgezeichnet: Opitz, Logau, Gleim, Käſtner, Leſſing, Herder, Göthe, Schiller, J. K. v. Einem, Haug, u. ſ. w.

Beiſpiele:

Käſtner: Der Muſen-Almanach auf dem Schnitt vergoldet. — Auf Kepplers Tod. — Auf das Herz Voltaires.

Leſſing: Der geizige Dichter. — Auf den Rufus. — An einen Lügner. — Grabſchrift des Nitulus. — Auf den Miſon. — Hänschen Schlau. — Auf den Kauz.

Herder: Aus den Blumen aus der griechiſchen Anthologie geſammelt: Auf zwei Gemälde. — Sophokles Grab. — Auf die Erſchlagenen bei Thermopylä. — Der Ulmbaum. — Der Fruchtbaum. — Der Acker. — Philoctetes. — Der Adler auf dem Grabe. — Die belohnte Wohlthat. — Das Gold und der Strick. — Auf das Bild der Polyxena. — Auf das Bild der Medea. — Iphigenia. — An eine Schwalbe u. ſ. w.

Göthe: Epigramme aus Venedig: Nr. 12. 14. 22. — Weisſagungen des Bakis: Nr. 12. 17. 19. 25. 27. — Aus den vier Jahreszeiten: Nr. 10. 13. 15. 25. 38. 47. 48. 50. 71. 75.

Schiller: Die Philoſophien. — Wiſſenſchaft. — Der Geſundbrunnen. — Quelle der Verjüngung. — Das gemeinſame Schickſal. — Erwartung und Erfüllung. — Menſchliches Wirken. — Die moraliſche Kraft. — Zwei Tugendwege. — Pflicht für Jeden. — Inneres und Äußeres.

2. Von der didactiſchen Epiſtel und einigen andern Arten des poetiſchen Briefes.

Der Brief iſt eigentlich keine, durch eine ausſchließende Tendenz näher beſtimmte, beſondere Dichtungsart, ſondern in der allgemeinſten Bedeutung jene ſchriftliche Form, in welcher man Abweſenden etwas mittheilt. Da aber ſowohl in früherer,

als in gegenwärtiger Zeit mehrere poetiſche Werke in Briefform erſchienen ſind, ſo kann man wohl dem ſogenannten poetiſchen Brief eine Stelle unter den einzelnen Dichtungsarten einräumen und ſagen: er ſei jenes Gedicht, welches einen poetiſchen Stoff in Form eines Briefes mittheilt.

Je nachdem nun das Mitgetheilte eine Begebenheit oder eine Empfindung iſt, gehört der poetiſche Brief der epiſchen, oder der lyriſchen Gattung, und in letzterer Hinſicht bald der eigentlich elegiſchen, bald der didactiſchen an. Indeß iſt die gewöhnlichſte Tendenz der meiſten poetiſchen Briefe belehrende Mittheilung, daher die didactiſche Epiſtel vor den übrigen Gattungen eine weitere Erwähnung verdient.

Man verſteht darunter einen poetiſchen Brief, welcher durch Einwirkung auf das Gefühl des Menſchen, belehrenden Unterricht zu ertheilen zum Zwecke hat. Die Einwirkung auf das Gefühl vermittelſt des Ausdrucks poetiſcher Empfindungen iſt das unterſcheidende Merkmal der didactiſchen Epiſtel vom proſaiſchen Lehrbrief. Die Mittheilung des belehrenden Unterrichtes kann auf direcete oder indirecte Weiſe, unmittelbar, oder mittelbar geſchehen. Wird nämlich in dem Briefe geradezu der begehrte Aufſchluß gegeben, der erregte Zweifel gehoben, der aufgeſtellte Satz begründet: ſo iſt die eigentlich didactiſche Epiſtel vorhanden. Wenn aber in derſelben menſchliche Thorheiten auf lächerliche Weiſe dargeſtellet werden, wenn mit dem Ausdrucke des Unmuths durch ernſte Rüge des Beſtehenden entfernt auf das zu Ergreifende hingewieſen wird: dann gehört der Brief zur Satyre, von welcher bald geſprochen werden ſoll.

In ſo ferne jeder Brief an eine beſtimmte Perſon gerichtet ſein muß, wird dieß auch vom poetiſchen und insbeſondere von dem didactiſchen erfordert; denn dadurch erhält der Brief die nöthige Wahrheit und das Geſagte das gehörige Intereſſe. Übrigens iſt es gleichgiltig, ob die Perſon, an welche die Epiſtel gerichtet iſt, eine wirkliche, oder eine erdichtete ſei; nur muß der Inhalt derſelben im Allgemeinen Wichtigkeit und Bedeutung haben.

Dieſe Bedeutung entſteht entweder aus dem allgemeinen Intereſſe des Inhalts, oder aus der Theilnahme, welche der Leſer an dem Schreibenden und an jenem hat, an den der Brief gerichtet iſt. Der Dichter wendet ſich an einen einzelnen Menſchen, um zu der Geſammtheit zu reden. Manches, was in einem Briefe an eine beſtimmte Perſon für dieſe allein verſtändlich ſein kann, muß in der poetiſchen Epiſtel, die für Alle geſchrieben iſt, wegbleiben.

Die Art der Darſtellung in der poetiſchen Epiſtel iſt an weniger ſtrenge Regeln gebunden, als in den übrigen lyriſchen Formen. Dieß geht ſchon aus dem Charakter eines Briefes überhaupt hervor, welcher nur die mündliche Rede vertritt. Indeſſen muß in der Anlage desſelben Abſicht und Beſtimmung herrſchen, wenn dieſe auch nicht auszeichnend hervorgehoben iſt. So unterſcheidet ſich die didactiſche Epiſtel von dem eigentlichen Lehrgedichte nur durch die unbeſtimmtere Form und durch die weniger vollſtändige Durchführung des Gegenſtandes. Der Gang der Gedanken iſt nicht an die ſtrenge Ordnung gebunden, daher auch der Zuſammenhang loſer und weniger begründet. Der Stoff, welcher zur didactiſchen Epiſtel hinreicht, iſt ebenfalls beſchränkter, als jener, den das Lehrgedicht erfordert. Dieſes ſpricht eine abgeſchloſſene Reihe unter ſich zuſammenhängender Wahrheiten aus, welche man, wenn ſie durch die Functionen des Verſtandes klar wird, Wiſſenſchaft nennt; während der poetiſche Brief einzelne Sätze aus irgend einer Wiſſenſchaft heraushebt und beleuchtet, einen Gegenſtand von einer intereſſanten Seite betrachtet, oder überhaupt ſeine Meinung über eine aufgeworfene Frage aus irgend einem Gebiete des Wiſſens äußert. Welche Gegenſtände aber am füglichſten durch didactiſche Gedichte erörtert, und welche ganz aus dem Kreiſe derſelben ausgeſchloſſen werden ſollten, wird ſchicklicher in der Theorie des Lehrgedichts auseinander geſetzt werden, und iſt auch auf den didactiſchen Brief zu beziehen.

Das der poetiſchen Epiſtel gewöhnlichſte Versmaß iſt der Hexameter und der Alexandriner; doch werden andere metriſche

Formen deßhalb nicht ausgeſchloſſen; die angemeſſenſte Form für den didactiſchen Brief dürfte das elegiſche Versmaß ſein. Unter den deutſchen Dichtern, welche poetiſche Briefe lieferten, verdienen genannt zu werden: Gleim, Utz, Pfeffel, Jacobi, Michaelis, Kl. Schmidt, Göcking, Bürde, Tiedge, wovon die meiſten freundſchaftliche Briefe im poetiſchen Gewande erſcheinen ließen. Doch iſt der Geſchmack an dieſer Gattung poetiſcher Briefe nur einige Zeit lang in Deutſchland herrſchend geweſen, und bald, vielleicht wegen Geringfügigkeit des innern Gehaltes dieſer Dichtungen, wieder erloſchen. Die didactiſche Epiſtel erhielt in der neueſten Zeit durch die vom Buchhändler Brockhaus gegebenen Preisaufgaben einige Anregung.

Beiſpiele von poetiſchen Briefen:

An Schmidt.

Freund des Dörfchens, meine Hügel,
Meiner Wieſe Gartenpracht,
Meines Waldes grüne Nacht,
Meines Baches hellen Spiegel,
Haſt du mir ſo werth gemacht,
Daß ich nun an meine Laube,
Wo kein Kriegsgerücht mich quält,
Wie an einen Himmel glaube,
Dem es nicht an Engeln fehlt,
Seit mir deine Brief' erzählen
Von dem Weiſen, der es liebt,
Aus dem Lärm ſich wegzuſtehlen,
Wo es nichts als Reue gibt;
Reue des verlornen Tages,
Der — und hätt' er alle Pracht
Eines fürſtlichen Gelages —
Eine leere Stelle macht.
Und dieß arme Menſchenleben
Hat aus ſeinem kleinen Schatz
Ach, nicht viel hinweg zu geben,
Denn, wo wäre für das Leben
Einer Stunde nur Erſatz?

Darum fort aus dem Geräuſche,
Das uns von uns ſelbſt entfernt!
Freund, ich habe nun gelernt,
Daß man ſich nicht glücklich täuſche.
Lebenswahrheit waltet nur
In dem Schooße der Natur.
Du, auch du haſt dieß empfunden!
Wenn du aus verwaiſten Stunden
Deines Lebens, zu ihr flohſt:
Da, da haſt du Troſt gefunden.
Ach, man braucht hienieden Troſt!
Welch ein ſeliges Verhallen
Weht durch unſern Lebenstraum,
Wenn in unſern kleinen Raum
Blüthen nur, nicht Stürme fallen!
Still iſt ja das Herz geſtimmt,
Wie das Leben meiner Aue,
Das, in ſeinem hellen Thaue,
Wie ein Thränenlächeln ſchwimmt.
Welch' Getön der Lerchenwonne,
Die ihr Lied zum Himmel trägt,
Wo die Gluth der Morgenſonne
Über ihr zuſammenſchlägt!
Alles hält um mich im Triebe
Seiner Luſt ein Lebensfeſt;
Alles voll Geſang und Liebe,
Wie ein Nachtigallenneſt.
Alles tönt und athmet Friede.
Selbſt die Luft, ſo ſanft, wie du,
Schmeichelt mir zu einem Liede
Für dein Herz Begeiſt'rung zu.
Endlich hüllt das ferne Städtchen
Sich in Abendnebel ein:
Sieh, dann blicken durch den Hain
Venus und das Schnittermädchen
In mein Laubenzelt herein.
Schmidt, du weißt, wie groß und ſchweigend
Dieſer Sternenhimmel iſt,
Wenn er, ſich zur Erde neigend,
Die geliebte Erde küßt,

Die den Feſttag ewig feiert,
Den ſie mit dem Blumenring,
Einſt zum erſten Mal beging,
Als ſie, bräutlich eingeſchleiert,
In des Himmels Armen hing.
Mit verhüllt in ihrem Schleier,
Werf' ich, aller Banden los,
Mich, mit einer Thränenfeier,
Selig hin auf ihren Schooß.
Weinend möcht ich dann ſie fragen — —
Nein! vergeſſen möcht' ich dann,
Daß ſie Böſewichter tragen,
Und Tyrannen dulden kann.
Nach den Sternen möcht' ich greifen,
Um der Wonne mich zu freu'n,
Funken auf die grauen Streifen
Unſ'rer Nebelwelt zu ſtreu'n.
Aber der mit Nachtgefunkel
Lieblich übergiänzte Bach
Rauſcht den Muth, im tiefſten Dunkel
Meiner Seele wieder wach.
»Friede wohnet bei den Sternen!«
Ruf ich mir in's Herz hinein.
Lieben, und Ergebung lernen,
Heißt hienieden, weiſe ſein.
Dennoch darf ich's mir verzeih'n,
Daß ich dem Gewühl enteile,
Wo der Zwang des Lebens hauſt,
Welcher mit der langen Weile,
Fremde Gifte trinkt und ſchmauſ't,
Fern, o fern von allen Miſchern
Fremder Gifte, blühet mir
Die Geſundheit unter friſchern,
Obgleich wilden, Roſen hier.
Und Geſundheit und Gewiſſen,
Dieſe beiden Dinge kann
Wohl nicht leicht ein Wandersmann,
Der durch's Leben reiſt, vermiſſen.
Jene macht die Reiſe froh;
Dieſes nimmt ihr alles Grauen,

Wenn von überſtürmten Auen
Jeder Sonnenblick entfloh.
Ja, es mindert alle Mühen
Und — o Heil der letzten Ruh! —
Deckt mit Engel-Fantaſien
Unſer müdes Leben zu.
Dieß Gefühl hat einen Himmel,
Den das feſtliche Getümmel
In der Kaiſerſtadt entbehrt.
Sieh! dort rauſcht ein gold'ner Wagen,
Und der Inſaſſ' — iſt ein Magen,
Der zu ſeiner Rolle fährt.
Komm zu den Parade-Plätzen,
Wo die Rohheit tobt und ſchilt,
Um den Reſt von Menſchheit wild
Aus dem Menſchen wegzuhetzen.
Braucht es mehr, um dir ein Grau'n
Vor dem Weſen einzuflößen
Welches dort die Großen bau'n?
Und was ſind denn ihre Größen?
Kartengrößen, im Vertrau'n!
Die gilt viel und jene wenig,
Wie die Färbung es gebot;
Etwas blau und gelb und roth
Macht den Buben und den König.
Alles prunkendes Getäuſch,
Großer Kampf um Kleinigkeiten,
Wenig Sinn und viel Geräuſch,
Und im Ganzen — Albernheiten.
Selbſt das große Länderſpiel,
Dieſer Wettlauf ohne Ziel,
Iſt ein Spiel — mit Grauſamkeiten.
Trauernd ſandt' ich manchen Blick
Aus nach einer Friedenslaube,
Voller Ruh und Lebensglück;
Und er kehrte, wie die Taube
Noah's, ohne Troſt zurück.
Doch in meine Ahornlaube
Fällt ein Friedensſtrahl des Lichts,
Wie ein himmliſcher Gedanke;

Hier vernehm' ich von dem Zanke
Mißvergnügter Tadler nichts.
Wenn ihr Mißmuth, wie mit Krallen,
Auf den Gang der Dinge fällt,
Der denn doch von ihnen allen,
Was er Schlimmes hat, erhält;
Wenn ſie ſelbſt ſich nicht gefallen:
Dann verleumden ſie die Welt.
Stille meiner Abendweihe,
Wo der Geiſt genießt und ſchafft,
Wie umfängt mich hier das freie,
Reine Leben meiner Kraft!
Hier iſt wenig zu betrauern;
Aber viel, um ſich zu freu'n.
Nun, wohlan! wer ſtill und klein
Auszieht aus der Welt der Mauern,
Zieht ja in die Schöpfung ein.

Tiedge.

Gleim: An Jacobi: »In meinem kleinen Sansſouci.«
J. P. Uz: Der zweite Brief aus dem Lehrgedichte: Die Kunſt, ſtets glücklich zu ſein.
Michaelis: Die Beſtimmung. — An Hrn. Dr. Schmidt.
J. G. Jacobi: Antwort an Gleim: »Ja Freund in deinem Sansſouci.« — An Gleim an ſeinem Geburtstage.
Tiedge: An F. »Freund! die Roſenzeit iſt da.«

Von der Satyre überhaupt, und von der ſatyriſchen Epiſtel insbeſondere.

Satyre im weiteſten Sinne iſt jede Äußerung des bittern Gefühles, welches durch die Vergleichung der mangelhaften Wirklichkeit mit dem Ideale in uns erregt wird.

Weil dieſe Äußerung nicht nothwendig Worte erfordert, ſondern auch durch andere Zeichen, z. B. Bilder, Statuen u. ſ. w. erkennbar gemacht werden kann: ſo kann man auch derlei Gegenſtände, welche den erwähnten Zweck haben, füglich mit dem Namen »Satyre« bezeichnen. Das Gefühl des Unmuths ent-

ſteht entweder aus der Betrachtung des Verderblichen und Haſſenswerthen, des unſittlichen Zuſtandes der Menſchen, oder bei dem Gedanken an das Lächerliche menſchlicher Thorheiten; und muß daher auch nothwendig auf verſchiedene Weiſe ausgedrückt werden.

Da man bei jedem Werke des Stils einen beſtimmten Zweck anzunehmen berechtiget iſt, ſo kann man ſagen: die Satyre iſt jene ſchriftliche Darſtellung, welche durch den Ausdruck des Gefühls des Unmuths über die moraliſchen Unvollkommenheiten der Menſchen, dieſelben zu vermindern zum Zwecke hat. Iſt das Gefühl der Unluſt fähig und würdig, durch den höchſten Wohlklang der Sprache ausgedrückt zu werden, und wird dasſelbe auch auf dieſe Weiſe in äſthetiſcher Form ausgedrückt: ſo gehört in dieſem und in keinem andern Falle die Satyre der Poeſie an. Da aber die Satyre, als poetiſches Werk überhaupt, aus ſchon angeführten Gründen zur didactiſchen und hierdurch auch zur lyriſchen Poeſie gehört; da ferner unter den einzelnen lyriſchen Formen jene des Briefes der Satyre beinahe eigenthümlich iſt: ſo möchte es vielleicht am ſchicklichſten Orte ſein, bei Gelegenheit, als von der ſatyriſchen Epiſtel die Rede iſt, Einiges über die Satyre überhaupt zu bemerken.

Die Äußerung des Unwillens über die Verworfenheit des Laſters kann eben ſo wenig komiſch ſein, als die Darſtellung der lächerlichen Ungereimtheiten mit Bitterkeit zweckmäßig iſt. Strenge genommen gehört nur die erſtere Art in das Gebiet der Satyre, während die zweite richtiger zur komiſchen Darſtellung gerechnet wird, da das Lächerliche an ſich Hohn und bittern Spott nicht zu vertragen ſcheint. »Thorheit iſt zu ſchuldlos und unverſtändig für den Schlag der Satyre, ſo wie das Laſter zu häßlich für den Kitzel des Lachens; obgleich an jener die unmoraliſche Seite verhöhnt, und an dieſem die unverſtändige belacht werden mag *).« Da nun auch das Laſter von ſeiner verächt-

*) Jean Paul.

lichen Seite, so wie die Thorheiten von ihrer verderblichen betrachtet werden können; da sowohl in der einen, als in der andern Gattung sich zu jeder Zeit bedeutende Schriftsteller versucht haben: so theilte man die Satyre in zwei Hauptclassen, die eigentliche (strafende) und die scherzhafte Satyre, welche man mit dem französischen Worte Persiflage am vollständigsten bezeichnen könnte.

Die Wahl der besonderen Dichtungsart, durch welche der angedeutete Zweck erreicht werden kann, ist so willkürlich, daß man Satyren sowohl in epischer, als in dramatischer Form findet, ohne daß deßhalb diese Werke aufhören, in das Gebiet des Epos oder des Drama zu gehören; weil jene Tendenz der Satyre immer durch den näheren Zweck der Mittheilung des Geschehenen, oder der Darstellung des sich jetzt Begebenden bedinget wird. Aus diesem Grunde bleibt hier nur der satyrische Brief zu besprechen übrig.

Die satyrische Epistel ist also jener poetische Brief, in welchem das Gefühl des Unmuths, welches bei Betrachtung des Abstandes der Wirklichkeit vom Ideale in dem Gemüthe des Schreibenden erregt wurde, ausgedrücket wird, um dadurch zur Verminderung jenes Abstandes beizutragen.

Wird in dem poetischen Briefe das Verderbliche des Lasters, um von demselben abzuschrecken, geschildert, so tritt die Epistel in die Sphäre der eigentlichen (strafenden) Satyre. Hat der Brief aber die Schilderung des Lächerlichen irgend eines Fehlers zum Gegenstande, um dadurch das Verharren in demselben zu verhindern, so gehört er in den Kreis der scherzhaft satyrischen Gedichte. Weil die Satyre überhaupt, also auch die satyrische Epistel eine didactische Tendenz hat, so ist alles, was von der didactischen Poesie gesagt wurde, mit gehöriger Berücksichtigung auch hier anzuwenden. Nur ist zu bemerken, daß allgemein verbreitete Fehler allein ein passender Stoff zu Satyren seien, und daß der höhnende Spott, welcher

die eigentliche Satyre charakterisirt, so wenig auf eine bestimmte, mit dem gerügten Laster behaftete Person bezogen werden darf, als eine solche wegen einer ihr anklebenden Thorheit lächerlich gemacht werden soll. Ein solches Werk würde im ersten Falle zur Injurie, im zweiten zum Pasquille herabsinken. Daher das Verderbliche des Lasters, das Lächerliche der Thorheit an sich, ohne Beziehung auf gewisse Personen betrachtet, vorzüglich herausgehoben werden sollen, wodurch aber die Einführung eines Charakters, welcher die allgemeinsten Merkmale des als verderblich, oder lächerlich zu schildernden Fehlers in einem Bilde in sich vereinigt, nicht ausgeschlossen wird. Eigenschaften, welche bei jeder Satyre, also auch bei der satyrischen Epistel zu finden sein sollen, sind:

1) Scharfsinn von Seite des schaffenden Dichters, um allgemein verbreitete Fehler und Thorheiten der Menschen bemerken und gehörig auffassen zu können, welches wieder durch tiefe Kenntniß der menschlichen Sitten bedinget wird.
2) Lebhaftigkeit in der Darstellung des Verderblichen oder Lächerlichen, wodurch uns der Dichter zugleich von der Wahrheit des in ihm erregten Gefühles überzeuget.

Übrigens schildert die eigentliche Satyre das Verderbliche mit erhabenem Ernst und kräftigem Nachdruck; die muntere Gattung der Satyre aber die lächerlichen Thorheiten mit treffendem Witz und jener eigenthümlichen Laune, welche man vorzugsweise die satyrische nennt.

Die satyrische Epistel verdankt ihren Ursprung römischen Dichtern, von welchen Horaz, Juvenal und Persius sich auszeichneten. Die Griechen hatten wohl satyrische Dramen, welche aber ihrem Inhalte sowohl, als ihrer Tendenz nach nicht ganz in den Umfang unsers aufgestellten Begriffes passen dürften. Unter den deutschen Dichtern, von welchen Satyren und satyrische Episteln erschienen, sind zu bemerken: Canitz, Michaelis, Göthe, L. Stolberg, Falk u. s. w.

Beispiele von Satyren sind:

Die Schätzung.

Was von der Natur kommt, iſt das Beſte.
Pindar.

Es ward dem Menſchen angeboren, das
Zu ehren, welches Gott dem Menſchen gibt,
Und mehr als jenes, was er ſelbſt erwirbt;
Bezeichnet mit der Gottheit Siegel reißt
Es die Bewund'rung nach ſich, aber auch
Den blaſſen Neid. — — — — —
— — — — — — — — —
Sei muthig wie Achilleus, ein Therſit
Wird deiner ſpotten, ſei ein Philoſoph,
Nicht deren einer, welche das Skelett
Der Weisheit zeichnen auf des Hörſals Tafel,
Und nie verklärt die Göttin wandeln ſah'n,
Wie Sokrates und Plato ſie erſchien,
Und Tullius, wie Mendelsſohn ſie ſieht;
Sei dieſen gleich, man wird dir Schluß für Schluß,
In vieler Paragraphen Kettenreih',
Beweiſen, du gehörſt nicht in's Syſtem,
Und wiſſeſt alſo nichts, und ſei'ſt ein Thor,
Der Dichter, welcher kühnes Fittich's ſteigt,
Den Gott ihm gab, entſchwebt dem blöden Blick
Des Narren, aber ſeinem Urtheil nicht.
Je heller er vom näher'n Himmel ſtrahlt,
Und je melodiſcher ſein Flügel tönt,
Je mehr mit Thränen in dem off'nen Blick
Ihm die Entzückung nachſchaut und ſein Volk
Ihn ſegnet, Jüngling, Jungfrau, Greis und Mann,
Erreget Klopſtock deſto mehr den Neid
Des kleinen Witzlings, welcher dünkelnd ſich
Wie eine giftgeſchwoll'ne Kröte bläht.
Auch ziſchet, wie im Gras die Schlange ziſcht,
Des Witzlings ungenannter Miethling, lahm
Iſt dieſer krummen Schlange Windelgang,
Und, gleich der Schlange Lichtwehrs, beißet ſie
Sich ſelber in den Schwanz und muß daher
Verrecken bei der Sonne Untergang.
Doch nicht die Schlange, nicht die Kröte nur,
Die jeder Biedermann verachtend flieht,

Auch mancher Zögling edler Wiſſenſchaft
Verkennt den Werth der Poeſie, und wähnt,
Zum Heil des Ganzen tauge er doch mehr,
Als Gerſtenberg und Göthe. »Denn wie fromint,«
Spricht er, »der Dichter zu dem Heil des Staats?
Iſt jeder, der des Landes Bürde trägt,
Nicht nützlicher, als er?« Ich ſehe wohl,
Mein Freund, weil du die Meßkunſt lehrſt, und weil
Dein Vetter Urtheil im Gerichte ſpricht,
So dünkt ihr nützlicher, als Milton euch?
Seid alſo Milton vorzuzieh'n? nicht wahr?
Ihr lächelt, euer Lächeln ſagt mir: ja!
So thut's mir weh für's menſchliche Geſchlecht,
Das blindlings tappte, tappt und tappen wird,
So lang' der eitlen Dichter Stimme ſchallt.
Doch eh' du ihm den Staar auf immer ſtichſt,
So ſinn' ihm nach, was du dabei gewinnſt,
Wenn jeder nach dem Nutzen ſeiner Kunſt
Geſchätzet wird. Mein Herr Profeſſor, Sie
Sind aller Ehren werth, das weiß ich wohl!
Auch Sie! Sie ſprechen über Mein und Dein!
Doch wenn der Nutzen ſeiner Kunſt, und nicht
Die Kraft des Geiſtes jedes Werth beſtimmt,
So iſt der Bäcker über Sie! ſo iſt
Er über Newton. — »Nein, das iſt er nicht,
Der Bäcker ſind viel tauſend, und wenn Hans
Nicht bäckt, ſo glühet Niklas Ofen doch.«
Sehr wohl geſprochen! aber meine Herr'n,
Der Ihren ſind viel hundert, und wenn Sie
Dem Staate ſich entzögen, nähme gleich
Ein and're Mutterkind die Stellen ein.
Da liegt der Hund begraben, meine Herr'n!
Sie hätten über Mein und Dein ſo gut
Als er geſprochen, er ſo gut, wie Sie,
Das Feld gemeſſen, hätte nicht die Wahl
Der Ältern jedes Los beſtimmt. Es fiel
Den Dichtern von dem Himmel ſelbſt ihr Los,
Und fiel ſehr Wenigen! ihr Wirkungskreis
Iſt allgemein und dauernd ihre Kraft.
Kein Dichter lernte, was er ward, daher

Sein Ruhm, daher der Neid, der ihn verfolgt,
Weil des Gekränkten Eigenliebe nicht
Sich ſchmeichelt mit dem Troſte: was er iſt,
Das hätt' ich werden können, gleich als er.
Und nun ſein Nutzen? groß iſt ſeine Macht,
Der Menſchen Geiſt, der Menſchen Herz iſt Wachs
In ſeiner warmen Hand. In kühnem Flug
Sucht er die Wahrheit auf und findet ſie
Im Feuerhimmel an der Muſe Hand,
Hoch über Sternen, welche Kepler ſah.
Er ſenket in die graue Tiefe ſich,
Und findet in geheimen Grotten ſie,
Wo keines Philoſophen Bleiwurf prüft,
Der auf des Zweifels wilden Wogen ſchwebt.
Den mühbelad'nen Menſchen führet er
Die Göttin zu, und weigert ſie ſich, nackt
Zu kommen, hüllt er ſie in Morgenroth,
Und gürtet mit der Iris Scherpe ſie.
Er lockt die Thräne von der Jungfrau Blick,
Und lenket Ströme himmliſchen Gefühls
In's Herz der Irdiſchen; er lehrt den Tod
Verachten, und den Helden bildet er.
Er thauet ſanfte Freuden um ſich her,
Und lehrt verſchmähen, was nicht edel iſt.
Ihn ehrt der wahre Philoſoph, und er
Den wahren Philoſophen; Hand in Hand
Geh'n Beide himmelan, und leuchten hell,
Den Sternen von Helenens Brüdern gleich,
Dem Pilger, der auf dunklen Fluthen ſchwebt.

F. L. G. v. Stolberg.

Zwei Epiſteln.

I.

Jetzt, da Jeglicher lieſt und viele Leſer das Buch nur
Ungeduldig durchblättern, und, ſelbſt die Feder ergreifend,
Auf das Büchlein ein Buch mit ſelt'ner Fertigkeit pfropfen,
Soll auch ich, du willſt es, mein Freund, dir über das Schreiben
Schreibend die Menge vermehren und meine Meinung verkünden,
Daß auch Andere wieder darüber meinen und immer
So in's Unendliche fort die ſchwankende Woge ſich wälze.

Doch ſo fähret der Fiſcher dem hohen Meer zu, ſo bald ihm
Günſtig der Wind und der Morgen erſcheint; er treibt ſein Gewerbe,
Wenn auch hundert Geſellen die blinkende Fläche durchkreuzen.
Edler Freund, du wünſcheſt das Wohl des Menſchengeſchlechtes,
Unſerer Deutſchen beſonders, und ganz vorzüglich des nächſten
Bürgers, und fürchteſt die Folgen gefährlicher Bücher; wir haben
Leider oft ſie geſehen. Was ſollte man, oder was könnten
Biedere Männer vereint, was könnten die Herrſcher bewirken?
Ernſt und wichtig erſcheint mir die Frage, doch trifft ſie mich eben
In vergnüglicher Stimmung. Im warmen heiteren Wetter
Glänzet fruchtbar die Gegend, mir bringen liebliche Lüfte
Über die wallende Fluth ſüß duftende Kühlung herüber,
Und dem Heitern erſcheint die Welt auch heiter, und ferne
Schwebt die Sorge mir nur in leichten Wölkchen vorüber.
Was mein leichter Griffel entwirft, iſt leicht zu verlöſchen.
Und viel tiefer präget ſich nicht der Eindruck der Lettern,
Die, ſo ſagt man, der Ewigkeit trotzen. Freilich an Viele
Spricht die gedruckte Columne, doch bald, wie jener ſein Antlitz,
Das er im Spi gel geſehen, vergißt die behaglichen Züge,
So vergißt er das Wort, wenn auch von Erze geſtempelt.
Reden ſchwanken ſo leicht herüber, hinüber, wenn Viele
Sprechen, und Jeder nur ſich im eigenen Worte, ſogar auch
Nur ſich ſelbſt im Worte vernimmt, das der Andere ſagte.
Mit den Büchern iſt es nicht anders. Lieſ't doch nur Jeder
Aus dem Buch ſich heraus, und iſt er gewaltig, ſo lieſ't er
In das Buch ſich hinein, amalgamirt ſich das Fremde.
Ganz vergebens ſtrebſt du daher durch Schriften des Menſchen
Schon entſchiedenen Hang und ſeine Neigung zu wenden;
Aber beſtärken kannſt du ihn wohl in ſeiner Geſinnung,
Oder wär' er noch neu, in dieſes ihn tauchen und jenes.
Sag' ich, wie ich es denke, ſo ſcheint durchaus mir, es bildet
Nur das Leben den Mann, und wenig bedeuten die Worte.
Denn zwar hören wir gern, was unſre Meinung beſtätigt,
Aber das Hören beſtimmt nicht die Meinung; was uns zuwider
Wäre, glaubten wir wohl dem künſtlichen Redner; doch eilet
Unſer befreites Gemüth, gewohnte Bahnen zu ſuchen.
Sollen wir freudig horchen und willig gehorchen, ſo mußt du
Schmeicheln. Sprichſt du zum Volke, zu Fürſten und Königen, allen
Magſt du Geſchichten erzählen, worin als wirklich erſcheinet,
Was ſie wünſchen, und was ſie ſelber zu leben begehrten.

Wäre Homer von Allen gehört, von Allen geleſen,
Schmeichelt' er nicht dem Geiſte ſich ein, es ſei auch der Hörer,
Wer er ſei, und klinget nicht immer im hohen Pallaſte,
In des Königes Zelt die Ilias herrlich dem Helden?
Höret nicht aber dagegen Ulyſſens wandernde Klugheit
Auf dem Markte ſich beſſer, da wo ſich der Bürger verſammelt?
Dort ſieht jeglicher Held in Helm und Harniſch, es ſieht hier
Sich der Bettler ſogar in ſeinen Lumpen veredelt.
Alſo hört' ich einmal, am wohlgepflaſterten Ufer
Jener Neptuniſchen Stadt, allwo man geflügelte Löwen
Göttlich verehrt, ein Mährchen erzählen. Im Kreiſe geſchloſſen,
Drängte das horchende Volk ſich um den zerlumpten Rhapſoden.
Einſt, ſo ſprach er, verſchlug mich der Sturm an's Ufer der Inſel,
Die Utopien heißt. Ich weiß nicht, ob ſie ein And'rer
Dieſer Geſellſchaft jemals betrat, ſie lieget im Meere
Links von Herkules Säulen. Ich ward gar freundlich empfangen;
In ein Gaſthaus führte man mich, woſelbſt ich das beſte
Eſſen und Trinken fand und weiches Lager und Pflege.
So verſtrich ein Monat geſchwind. Ich hatte des Kummers
Völlig vergeſſen und jeglicher Noth; da fing ſich im Stillen
Aber die Sorge nun an: wie wird die Zeche dir leider
Nach der Mahlzeit bekommen? Denn nichts enthielte der Säckel.
Reiche mir weniger! bat ich den Wirth; er brachte nur immer
Deſto mehr. Da wuchs mir die Angſt, ich konnte nicht länger
Eſſen und ſorgen, und ſagte zuletzt: Ich bitte die Zeche
Billig zu machen, Herr Wirth! Er aber mit finſterem Auge
Sah von der Seite mich an, ergriff den Knittel und ſchwenkte
Unbarmherzig ihn über mich her, und traf mir die Schultern,
Traf den Kopf, und hätte beinah' mich zu Tode geſchlagen.
Eilend lief ich davon, und ſuchte den Richter, man holte
Gleich den Wirth, der ruhig erſchien und bedächtig verſetzte:
Alſo müſſ es allen ergeh'n, die das heilige Gaſtrecht
Unſ'rer Inſel verletzen und unanſtändig und gottlos,
Zeche verlangen vom Manne, der ſie doch höflich bewirthet.
Sollt' ich ſolche Beleidigung dulden im eigenen Hauſe?
Nein! es hätte fürwahr ſtatt meines Herzens ein Schwamm nur
Mir im Buſen gewohnt, wofern ich dergleichen gelitten.
Darauf ſagte der Richter zu mir: Vergeſſet die Schläge
Denn ihr habt Strafe verdient, ja ſchärfere Schmerzen;
Aber wollt ihr bleiben und mitbewohnen die Inſel,

Müſſet ihr erſt euch würdig beweiſen und tüchtig zum Bürger.
Ach! verſetzt' ich mein Herr, ich habe leider mich niemals
Gerne zur Arbeit gefügt. So hab' ich auch keine Talente
Die den Menſchen bequemer ernähren; man hat mich im Spott nur
Hans Ohnſorge genannt und mich vom Hauſe vertrieben.
O, ſo ſei uns gegrüßt! verſetzte der Richter, du ſollſt dich
Oben ſetzen zu Tiſch, wenn ſich die Gemeinde verſammelt,
Sollſt im Rathe den Platz, den du verdieneſt, erhalten.
Aber hüte dich wohl, daß nicht ein ſchändlicher Rückfall
Dich zur Arbeit verleite, daß man nicht etwa das Grabſcheit
Oder das Ruder bei dir im Hauſe finde, du wäreſt
Gleich auf immer verloren und ohne Nahrung und Ehre.
Aber auf dem Markte zu ſitzen, die Arme geſchlungen
Über dem ſchwellenden Bauch, zu hören luſtige Lieder
Unſ'rer Sänger, zu ſeh'n die Tänze der Mädchen, der Knaben
Spiele, das werde dir Pflicht, die du gelobeſt und ſchwöreſt. —
So erzählte der Mann, und heiter waren die Stirnen
Aller Hörer geworden, und alle wünſchten des Tages
Solche Wirthe zu finden und ſolche Schläge zu dulden.

II.

Würdiger Freund, du runzelſt die Stirn, dir ſcheinen die Scherze
Nicht am rechten Orte zu ſein, die Frage war ernſthaft,
Und beſonnen verlangſt du die Antwort; da weiß ich, beim Himmel!
Nicht, wie eben ſich mir der Schalk im Buſen bewegte.
Doch ich fahre bedächtiger fort. Du ſagſt mir: So möchte
Meinetwegen die Menge ſich halten, im Leben und Leſen,
Wie ſie könnte; doch denke dir nur die Töchter im Hauſe,
Die mir der kuppelnde Dichter mit allem Böſen bekannt macht.
Dem iſt leichter geholfen, verſetz' ich, als wohl ein And'rer
Denken möchte. Die Mädchen ſind gut und machen ſich gerne
Was zu ſchaffen. Da gib nur dem einen die Schlüſſel zum Keller,
Daß es die Weine des Vaters beſorge, ſobald ſie vom Winzer
Oder vom Kaufmann geliefert die weiten Gewölbe bereichern.
Manches zu ſchaffen hat ein Mädchen, die vielen Gefäße,
Leere Fäſſer und Flaſchen in reinlicher Ordnung zu halten.
Dann betrachtet ſie oft des ſchäumenden Moſtes Bewegung,
Gießt das Fehlende zu, damit die wallenden Blaſen,
Leicht die Öffnung des Faſſes erreichen, trinkbar und helle
Endlich der edelſte Saft ſich künftigen Jahren vollende.

Unermüdet iſt ſie alsdann, zu füllen, zu ſchöpfen,
Daß ſtets geiſtig der Trank und rein die Tafel belebe.
Laß der Andern die Küche zum Reich, da gibt es, wahrhaftig!
Arbeit genug, das tägliche Mahl durch Sommer und Winter,
Schmackhaft ſtets zu bereiten und ohne Beſchwerde des Beutels.
Denn im Frühjahr ſorget ſie ſchon, im Hofe die Küchlein
Bald zu erziehen, und bald die ſchnatternden Änten zu füttern.
Alles, was ihr die Jahrszeit gibt, das bringt ſie bei Zeiten
Dir auf den Tiſch, und weiß mit jeglichem Tage die Speiſen
Klug zu wechſeln, und reift nur eben der Sommer die Früchte,
Denkt ſie an Vorrath ſchon für den Winter. Im kühlen Gewölbe
Gährt ihr der kräftige Kohl, und reifen im Eſſig die Gurken;
Aber die luftige Kammer bewahrt ihr die Gaben Pomonens.
Gerne nimmt ſie das Lob vom Vater und allen Geſchwiſtern,
Und mißlingt ihr etwas, dann iſt's ein größeres Unglück,
Als wenn dir ein Schuldner entläuft und den Wechſel zurückläßt.
Immer iſt ſo das Mädchen beſchäftigt und reifet im Stillen
Häuslicher Tugend entgegen, den klugen Mann zu beglücken.
Wünſcht ſie dann endlich zu leſen, ſo wählt ſie gewißlich ein Kochbuch,
Deren Hunderte ſchon die eifrigen Preſſen uns gaben.
Eine Schweſter beſorget den Garten, der ſchwerlich zur Wildniß,
Deine Wohnung romantiſch und feucht zu umgeben, verdammt iſt;
Sondern in zierliche Beete getheilt, als Vorhof der Küche,
Nützliche Kräuter ernährt und Jugend beglückende Früchte.
Patriarchaliſch erzeuge ſo ſelbſt dir ein kleines gedrängtes
Königreich, und bevölk're dein Haus mit treuem Geſinde.
Haſt du der Tochter noch mehr, die lieber ſitzen und ſtille
Weibliche Arbeit verrichten, da iſt's noch beſſer; die Nadel
Ruht im Jahre nicht leicht; denn noch ſo häuslich im Hauſe,
Mögen ſie öffentlich gern als müßige Damen erſcheinen.
Wie ſich das Nähen und Flicken vermehrt, das Waſchen und Biegeln,
Hundertfältig ſeitdem in weißer Arkadiſcher Hülle
Sich das Mädchen gefällt, mit langen Röcken und Schleppen
Gaſſen kehret und Gärten, und Staub erreget im Tanzſal.
Wahrlich wären mir nur der Mädchen ein Dutzend im Hauſe,
Niemals wär' ich verlegen um Arbeit, ſie machen ſich Arbeit
Selber genug, es ſollte kein Buch im Laufe des Jahres
Über die Schwelle mir kommen, vom Bücherverleiher geſendet.

Göthe.

F. L. G. v. Stolberg: Der Prüfſtein. — Der zweite Rath.

3. Von dem eigentlichen Lehrgedichte.

Das Lehrgedicht, welches nichts weiter iſt, als eine Sammlung von Lehrſprüchen und Bemerkungen in ein Sylbenmaß gebunden, verdient wohl nicht in die Reihe poetiſcher Kunſtwerke aufgenommen zu werden. Soll ſich dasſelbe zu einer eigenthümlichen Dichtungsart erheben, ſo muß es eine poetiſche Darſtellung einer Reihe von zuſammenhängenden Wahrheiten und der durch ſelbe erregten Empfindungen ſein, welche durch Einwirkung auf das Gefühlsvermögen des Leſers verſinnlichet und mitgetheilet werden ſollen. Dann erſt gehört das Lehrgedicht der Poeſie, und zwar der didactiſchen Poeſie an; denn ſein Zweck iſt, Belehrung vermittelſt Erregung poetiſcher Empfindungen zu ertheilen. Nähme man dieſen eingeſchränkten Begriff des Lehrgedichtes nicht an, ſo müßten die Gedächtnißverſe, welche den Schüler das Geſchlecht der Hauptwörter, oder die Quantität der Sylben lehren, auch hierher gerechnet werden. Auch wäre kein Unterſchied zwiſchen dem Lehrgedichte und einer wiſſenſchaftlichen Darſtellung, wenn nicht durch jenes unmittelbar auf das Gefühl gewirkt, und dadurch Belehrung mittelbar bezwecket würde. In dieſem Sinne ſagt Jean Paul: »Reflexionen oder Kenntniſſe werden nicht an ſich zur Lyrik, ſondern für das Herz zur Einheit der Empfindung gereiht, und als eine mit Blumenketten umwickelte Frucht dargeboten. — In der Dichtkunſt iſt jeder Gedanke der Nachbar eines Gefühls, und jede Gehirnkammer ſtößt an eine Herzkammer.«

Aus der aufgeſtellten Erklärung des Lehrgedichtes geht hervor, daß nicht jede Reihe von Wahrheiten ſich zur poetiſchen Darſtellung auf gleich vortheilhafte Weiſe eigne. Überhaupt ſind alle Wiſſenſchaften aus dem Kreiſe der Erfahrung für die Poeſie weniger empfänglich, als jene Lehren, welche aus der Betrachtung des Unendlichen, das in uns und außer uns wohnt, und durch unſere Vernunft erkennbar wird, entſtehen; daher

dieſe letzteren mit beſonderem Erfolge in die Form des Lehrgedichtes gekleidet werden können. Da aber doch oftmals Gegenſtände des Wiſſens, deren Kreis durch die Erfahrung begränzt iſt, zu Stoffen des Lehrgedichtes genommen wurden, ſo kann man mit Clodius eine höhere und eine niedere Gattung des Lehrgedichtes unterſcheiden.

Das höhere Lehrgedicht

umfaßt alſo alle jene didactiſchen Dichtungen größeren Umfangs, welche Gegenſtände des Wiſſens, die auf das Überſinnliche Bezug haben, behandeln. Alles, was die Menſchheit erhebt zu ihrer eigenthümlichen Würde, was ſie fähig macht, ihrem erhabenen Berufe nachzuſtreben, iſt Gegenſtand des höheren Lehrgedichtes.

Die Empfindungen, welche aus der Betrachtung über die menſchliche Seele entſtehen, ſind gewiß der dichteriſchen Erhebung fähig und würdig. Wenn daher pſychologiſche Wahrheiten, aus Erfahrungen, Schlüſſen und Muthmaßungen gebildet, in das Licht des poetiſchen Glanzes träten, und durch dichteriſche Fiction (ſinnliche) Gewißheit bekämen, wenn der Dichter mit aller ihm zu Gebote ſtehenden Macht die Höhen und Tiefen, die Stärke und Güte des reinen menſchlichen Herzens uns ſchilderte: würde durch dieſe Einwirkung auf das Gemüth des Leſers manche Lehre nicht eindringlicher gemacht werden können, als durch kalte, verſtändige Begründung ihrer Wahrheit? *) Auf wirkſame Weiſe ließen ſich die mannigfachen Äußerungen und Eigenſchaften der Seele und jene göttlichen Mittel in poetiſcher Form darſtellen, welche uns zur Erreichung unſerer einſtigen Beſtimmung gegeben ſind. Daß derlei Stoffe für das Lehrgedicht die paſſendſten und eigentlich poetiſchen ſeien, hat ſchon Herder kräftig ausgeſprochen; aber ſeine Stimme erweckte leider nur Wenige, welche dieſen noch ungeebneten Pfad der Dichtkunſt betraten. Denn außer Haller's, Uzens und

*) Vgl. Herder: Vom Lukrez. Gedichte.

Duſch's didactiſchen Gedichten, Tiedge's Urania, Schiller's Spaziergang und Künſtlern, und Keller's Bearbeitung des franzöſiſchen Gedichtes, die Religion, vom jüngeren Racine, beſitzen die Deutſchen nichts, das in dem Gebiete des höheren Lehrgedichts eine ruhmvolle Stelle einnehmen könnte; weil, wenn auch manche andere didactiſche Gedichte dem Stoffe nach zu dieſer Claſſe gerechnet werden möchten, die Durchführung und Anwendung desſelben ſie nicht über die Mittelmäßigkeit erhebt. So ermangelt z. B. Lichtwehr's Recht der Vernunft zu ſehr der poetiſchen Darſtellung, um hier eingereihet werden zu können.

Die ſtiliſtiſche Form muß dem erhabenen Stoffe des höheren Lehrgedichtes angemeſſen ſein. Würde der Darſtellung iſt in jeder Rückſicht hier ein unerläßliches Erforderniß, ſo wie eine gewiſſe edle Einfalt, welche jeden überflüſſigen Schmuck der Rede verſchmäht, durch den Inhalt ſchon bedingt wird.

Beiſpiele des höheren Lehrgedichtes:

Die Künſtler.

Wie ſchön, o Menſch, mit deinem Palmenzweige
Stehſt du an des Jahrhunderts Neige,
In edler, ſtolzer Männlichkeit,
Mit aufgeſchloß'nem Sinn, mit Geiſtesfülle,
Voll milden Ernſt's, in thatenreicher Stille,
Der reifſte Sohn der Zeit,
Frei durch Vernunft, ſtark durch Geſetze,
Durch Sanftmuth groß, und reich durch Schätze,
Die lange Zeit dein Buſen dir verſchwieg,
Herr der Natur, die deine Feſſeln liebet,
Die deine Kraft in tauſend Kämpfen übet,
Und prangend unter dir aus der Verwild'rung ſtieg!
Berauſcht von dem errung'nen Sieg,
Verlerne nicht, die Hand zu preiſen,
Die an des Lebens ödem Strand
Den weinenden, verlaß'nen Waiſen,
Des wilden Zufalls Beute fand,
Die frühe ſchon der künft'gen Geiſterwürde
Dein junges Herz im Stillen zugekehrt,

Und die befleckende Begierde
Von deinem zarten Buſen abgewehrt,
Die Gütige, die deine Jugend
In hohen Pflichten ſpielend unterwies,
Und das Geheimniß der erhab'nen Tugend
In leichten Räthſeln dich errathen ließ,
Die, reifer nur ihn wieder zu empfangen,
In fremde Arme ihren Liebling gab,
O falle nicht mit ausgeartetem Verlangen
Zu ihren niedern Dienerinnen ab!
Im Fleiß kann dich die Biene meiſtern,
In der Geſchicklichkeit ein Wurm dein Lehrer ſein,
Dein Wiſſen theileſt du mit vorgezog'nen Geiſtern:
Die Kunſt, o Menſch, haſt du allein.
Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangſt du in der Erkenntniß Land.
An höhern Glanz ſich zu gewöhnen,
Übt ſich am Reize der Verſtand,
Was bei dem Saitenklang der Muſen
Mit ſüßem Leben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Buſen,
Die ſich dereinſt zum Weltgeiſt ſchwang.
Was erſt, nachdem Jahrtauſende verfloſſen,
Die alternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Großen
Voraus geoffenbart dem kindiſchen Verſtand';
Ihr holdes Bild hieß uns die Tugend lieben,
Ein zarter Sinn hat vor dem Laſter ſich geſträubt,
Eh noch ein Solon das Geſetz geſchrieben,
Das matte Blüthen langſam treibt,
Eh vor des Denkers Geiſt der kühne
Begriff des ew'gen Raumes ſtand,
Wer ſah hinauf zur Sternenbühne,
Der ihn nicht ahnend ſchon empfand?
Die, eine Glorie von Orionen
Um's Angeſicht, in hehrer Majeſtät,
Nur angeſchaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn'n auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,

Mit abgelegter Feuerkrone
Steht ſie — als Schönheit vor uns da.
Der Anmuth Gürtel umgewunden,
Wird ſie zum Kind, daß Kinder ſie verſteh'n;
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einſt als Wahrheit uns entgegen geh'n. —
Als der Erſchaffende von ſeinem Angeſichte
Den Menſchen in die Sterblichkeit verwies,
Und eine ſpäte Wiederkehr zum Lichte
Auf ſchwerem Sinnenpfad ihn finden hieß,
Als alle Himmliſchen ihr Antlitz von ihm wandten,
Schloß ſie, die Menſchliche, allein
Mit dem Verlaſſenen, Verbannten
Großmüthig in die Sterblichkeit ſich ein.
Hier ſchwebt ſie mit geſenktem Fluge,
Um ihren Liebling, nah' am Sinnenland,
Und malt mit lieblichem Betruge
Elyſium auf ſeine Kerkerwand. —
Als in den weichen Armen dieſer Amme
Die zarte Menſchheit noch geruht,
Da ſchürte heil'ge Mordſucht keine Flamme,
Da rauchte kein unſchuldig Blut.
Das Herz, das ſie an ſanften Banden lenket,
Verſchmäht der Pflichten knechtiſches Geleit;
Ihr Lichtpfad, ſchöner nur geſchlungen, ſenket
Sich in die Sonnenbahn der Sittlichkeit.
Die ihrem keuſchen Dienſte leben,
Verſucht kein nied'rer Trieb, bleicht kein Geſchick;
Wie unter heilige Gewalt gegeben,
Empfangen ſie das reine Geiſterleben
Der Freiheit ſüßes Recht zurück. —
Glückſelige, die ſie — aus Millionen
Die reinſten — ihrem Dienſt geweiht,
In deren Bruſt ſie würdigte, zu thronen,
Durch deren Mund die Mächtige gebeut,
Die ſie auf ewig flammenden Altären
Erkor, das heil'ge Feuer ihr zu nähren,
Vor deren Aug' allein ſie hullenlos erſcheint,
Die ſie in ſanftem Bund' um ſich vereint!

Freut euch der ehrenvollen Stufe,
Worauf die hohe Ordnung euch geſtellt!
In die erhab'ne Geiſterwelt
Paar't ihr der Menſchheit erſte Stufe! —
Eh' ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht,
Dem alle Weſen freundlich dienen —
Ein unermeſſ'ner Bau, im ſchwarzen Flor der Nacht
Nächſt um ihn her, mit mattem Strahl beſchienen,
Ein ſtreitendes Geſtaltenheer,
Die ſeinen Sinn in Sclavenbanden hielten,
Und ungeſellig, rauh wie er,
Mit tauſend Kräften auf ihn zielten,
— So ſtand die Schöpfung vor dem Wilden.
Durch der Begierde blinde Feſſel nur
An die Erſcheinungen gebunden,
Entfloh ihm, ungenoſſen, unempfunden,
Die ſchöne Seele der Natur. —
Und wie ſie fliehend jetzt vorüber fuhr,
Ergriffet ihr die nachbarlichen Schatten
Mit zartem Sinn, mit ſtiller Hand,
Und lerntet in harmon'ſchem Band
Geſellig ſie zuſammen gatten.
Leicht ſchwebend fühlte ſich der Blick
Vom ſchlanken Wuchs der Ceder aufgezogen,
Gefällig ſtrahlte der Kryſtall der Wogen
Die hüpfende Geſtalt zurück.
Wie konntet ihr des ſchönen Wink's verfehlen,
Womit euch die Natur hilfreich entgegenkam?
Die Kunſt, den Schatten ihr nachahmend abzuſtehlen,
Wies euch das Bild, das auf der Woge ſchwamm.
Von ihrem Weſen abgeſchieden,
Ihr eig'nes liebliches Phantom,
Warf ſie ſich in den Silberſtrom,
Sich ihrem Räuber anzubieten.
Die ſchöne Bildkraft ward in eurem Buſen wach,
Zu edel ſchon, nicht müßig zu empfangen,
Schuft ihr in Sand — in Thon den holden Schatten nach,
Im Umriß ward ſein Daſein aufgefangen.
Lebendig regte ſich des Wirkens ſüße Luſt —
Die erſte Schöpfung trat aus eurer Bruſt. —

Von der Betrachtung angehalten,
Von eurem Späheraug' umſtrickt,
Verriethen die vertraulichen Geſtalten
Den Talisman, wodurch ſie euch entzückt.
Die wunderwirkenden Geſetze,
Des Reizes ausgeforſchte Schätze
Verknüpfte der erfindende Verſtand
In leichtem Bund, in Werken eurer Hand.
Die Obeliske ſtieg, die Pyramide,
Die Herme ſtand, die Säule ſprang empor,
Des Waldes Melodie floß aus dem Haferrohr,
Und Siegesthaten lebten in dem Liede. —
Die Auswahl einer Blumenflur
Mit weiſer Wahl in einen Strauß gebunden,
So trat die erſte Kunſt aus der Natur;
Jetzt werden Sträuße ſchon in einen Kranz gewunden,
Und eine zweite, höh're Kunſt erſtand
Aus Schöpfungen der Menſchenhand.
Das Kind der Schönheit, ſich allein genug,
Vollendet ſchon aus eurer Hand gegangen,
Verliert die Krone, die es trug,
Sobald es Wirklichkeit empfangen.
Die Säule muß, dem Gleichmaß unterthan,
An ihre Schweſtern nachbarlich ſich ſchließen,
Der Held im Heldenheer zerfließen.
Des Mäoniden Harfe ſtimmt voran. —
Bald drängten ſich die ſtaunenden Barbaren
Zu dieſen neuen Schöpfungen heran,
Seht, riefen die erfreuten Scharen,
Seht an, das hat der Menſch gethan!
Zu luſtigen geſelligeren Paaren
Riß ſie des Sängers Leier nach,
Der von Titanen ſang und Rieſenſchlachten,
Und Löwentödtern, die, ſo lang der Sänger ſprach,
Aus ſeinen Hörern Helden machten,
Zum erſten Mal genießt der Geiſt;
Erquickt von ruhigeren Freuden,
Die aus der Ferne nur ihn weiden,
Die ſeine Gier nicht in ſein Weſen reißt,
Die im Genuſſe nicht verſcheiden. —

Jetzt wand ſich von dem Sinnenſchlafe
Die freie ſchöne Seele los,
Durch euch entfeſſelt, ſprang der Sclave
Der Sorge in der Freude Schooß.
Jetzt fiel der Thierheit dumpfe Schranke,
Und Menſchheit trat auf die entwölkte Stirn,
Und der erhab'ne Fremdling, der Gedanke,
Sprang aus dem ſtaunenden Gehirn.
Jetzt ſtand der Menſch, und wies den Sternen
Das königliche Angeſicht,
Schon dankte nach erhab'nen Fernen
Sein ſprechend Aug' dem Sonnenlicht.
Das Lächeln blühte auf der Wange,
Der Stimme ſeelenvolles Spiel
Entfaltete ſich zum Geſange,
Im feuchten Auge ſchwamm Gefühl,
Und Scherz mit Huld in anmuthsvollem Bunde
Entquollen dem beſeelten Munde. —
Begraben in des Wurmes Triebe,
Umſchlungen von des Sinnes Luſt,
Erkanntet ihr in ſeiner Bruſt
Den edlen Keim der Geiſterliebe
Daß von des Sinnes nied'rm Triebe
Der Liebe beſſ'rer Keim ſich ſchied,
Dankt er dem erſten Hirtenlied.
Geadelt zur Gedankenwürde
Floß die verſchämtere Begierde
Melodiſch aus des Sängers Mund.
Sanft glühten die bethauten Wangen
Das überlebende Verlangen
Verkündigte der Seelen Bund. —
Der Weiſen Weiſeſtes, der Milden Milde,
Der Starken Kraft, der Edeln Grazie,
Vermählte ihr in einem Bilde
Und ſtelltet es in eine Glorie;
Der Menſch erbebte vor dem Unbekannten,
Er liebte ſeinen Wiederſchein;
Und herrliche Heroen brannten
Dem großen Weſen gleich zu ſein

Den erſten Klang vom Urbild alles Schönen,
Ihr ließet ihn in der Natur ertönen. —
Der Leidenſchaften wilden Drang,
Des Glückes regelloſe Spiele,
Der Pflichten und Inſtincte Zwang
Stellt ihr mit prüfendem Gefühle,
Mit ſtrengem Richtſcheid nach dem Ziele.
Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weiten Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Geſange,
Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.
Vom Eumeniden-Chor geſchrecket,
Zieht ſich der Mord, auch nie entdeckt,
Das Los des Todes aus dem Lied;
Lang', eh' die Weiſen ihren Ausſpruch wagen,
Löſt eine Ilias des Schickſals Räthſelfragen
Der jugendlichen Vorwelt auf!
Still wandelte von Theſpis Wagen
Die Vorſicht in den Weltenlauf. —
Doch in den großen Weltenlauf
Ward euer Ebenmaß zu früh getragen,
Als des Geſchickes dunkle Hand,
Was ſie vor eurem Auge ſchnürte,
Vor eurem Aug' nicht auseinander band,
Das Leben in die Tiefe ſchwand,
Eh' es den ſchönen Kreis vollführte —
Da führtet ihr aus kühner Eigenmacht
Den Bogen weiter durch der Zukunft Nacht:
Da ſtürztet ihr euch ohne Leben
In des Avernus ſchwarzen Ocean,
Und trafet das entfloh'ne Leben
Jenſeit der Urne wieder an:
Da zeigte ſich mit umgeſtürztem Lichte,
An Caſtor angelehnt, ein blühend Pollux-Bild;
Der Schatten in des Mondes Angeſichte,
Eh' ſich der ſchöne Silberkreis erfüllt. —
Doch höher ſtets, zu immer höhern Höhen
Schwang ſich der ſchaffende Genie.
Schon ſieht man Schöpfungen aus Schöpfungen erſtehen,
Aus Harmonien Harmonie.

Was hier allein das trunk'ne Aug' entzückt,
Dient unterwürfig dort der höhern Schöne;
Der Reiz, der dieſe Nymphe ſchmückt,
Schmilzt ſanft in eine göttliche Athene:
Die Kraft, die in des Ringes Muskel ſchwillt,
Muß in des Gottes Schönheit lieblich ſchweigen;
Das Staunen ſeiner Zeit, das ſtolze Jovis-Bild
Im Tempel zu Olympia ſich neigen. —
Die Welt, verwandelt durch den Fleiß,
Das Menſchenherz, bewegt von neuen Trieben,
Die ſich in heißen Kämpfen üben,
Erweitern euren Schöpfungskreis.
Der fortgeſchritt'ne Menſch trägt auf erhob'nen Schwingen
Dankbar die Kunſt mit ſich empor,
Und neue Schönheitswelten ſpringen
Aus der bereicherten Natur hervor.
Des Wiſſens Schranken gehen auf,
Der Geiſt in euren leichten Siegen
Geübt, mit ſchnell gezeitigtem Vergnügen
Ein künſtlich All von Reizen zu durcheilen,
Stellt der Natur entlegenere Säulen,
Ereilet ſie auf ihrem dunkeln Lauf.
Jetzt wägt er ſie mit menſchlichen Gewichten,
Mißt ſie mit Maßen, die ſie ihm geliehn;
Verſtändlicher in ſeiner Schönheit Pflichten
Muß ſie an ſeinem Aug' vorüber ziehn,
In ſelbſtgefäll'ger, jugendlicher Freude
Leiht er den Sphären ſeine Harmonie,
Und preiſet er das Weltgebäude,
So prangt es durch die Symmetrie. —
In allem, was ihn jetzt umlebet,
Spricht ihn das holde Gleichmaß an.
Der Schönheit gold'ner Gürtel webet
Sich mild in ſeine Lebensbahn.
Die ſelige Vollendung ſchwebet
In euren Werken ſiegend ihm voran.
Wohin die laute Freude eilet,
Wohin der ſtille Kummer flieht,
Wo die Betrachtung denkend weilet,
Wo er des Elends Thränen ſieht,

Wo tauſend Schrecken auf ihn zielen,
Folgt ihm ein Harmonien-Bach,
Sieht er die Huldgöttinnen ſpielen,
Und ringt in ſtill verfeinerten Gefühlen
Der lieblichen Begleitung nach.
Sanft, wie des Reizes Linien ſich winden,
Wie die Erſcheinungen um ihn
In weichem Umriſſ' in einander ſchwinden,
Flieht ſeines Lebens leichter Hauch dahin.
Sein Geiſt zerrinnt im Harmonien-Meere,
Das ſeine Sinne wolluſtreich umfließt,
Und der hinſchmelzende Gedanke ſchließt
Sich ſtill an die allgegenwärtige Cythere.
Mit dem Geſchick' in hoher Einigkeit,
Gelaſſen hingeſtützt auf Grazien und Muſen,
Empfängt er das Geſchoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebot'nem Buſen
Vom ſanften Bogen der Nothwendigkeit. —
Vertraute Lieblinge der ſel'gen Harmonie,
Erfreuende Begleiter durch das Leben,
Das Edelſte, das Theuerſte, was ſie,
Die Leben gab, zum Leben uns gegeben!
Daß der entjochte Menſch jetzt ſeine Pflichten denkt,
Die Feſſel liebet, die ihn lenkt,
Kein Zufall mehr mit ehr'nem Zepter ihm gebeut,
Dieß dankt euch — eure Ewigkeit,
Und ein erhab'ner Lohn in eurem Herzen.
Daß um den Kelch, worin uns Freiheit rinnt,
Der Freude Götter luſtig ſcherzen,
Der holde Traum ſich lieblich ſpinnt,
Dafür ſeid liebevoll umfangen! —
Dem prangenden, dem heitern Geiſt,
Der die Nothwendigkeit mit Grazie umzogen,
Der ſeinen Äther, ſeinen Sternenbogen
Mit Anmuth uns bedienen heißt,
Der, wo er ſchreckt, noch durch Erhabenheit entzücket,
Und zum Verheeren ſelbſt ſich ſchmücket,
Dem großen Künſtler ahmt ihr nach.
Wie auf dem ſpiegelhellen Bach
Die bunten Ufer tanzend ſchweben,

Das Abendroth, das Blüthenfeld,
So ſchimmert auf dem dürft'gen Leben
Der Dichtung munt're Schattenwelt.
Ihr führet uns im Brautgewande
Die fürchterliche Unbekannte
Die unerweichte Parze vor,
Wie eure Urnen die Gebeine,
Deckt ihr mit holdem Zauberſchein
Der Sorgen ſchauervollen Chor.
Jahrtauſende hab' ich durcheilet,
Der Vorwelt unabſehlich Reich:
Wie lacht die Menſchheit, wo ihr weilet,
Wie traurig liegt ſie hinter euch! —
Die einſt mit flüchtigem Gefieder
Voll Kraft aus euren Schöpferhänden ſtieg,
In eurem Arm fand ſie ſich wieder,
Als durch der Zeiten ſtillen Sieg
Des Lebens Blüthe von der Wange,
Die Stärke von den Gliedern wich,
Und traurig, mit entnervtem Gange,
Der Greis an ſeinem Stabe ſchlich.
Da reichtet ihr aus friſcher Quelle
Dem Lechzenden die Lebenswelle,
Zwei Mal verjüngte ſich die Zeit,
Zwei Mal von Samen, die ihr ausgeſtreut. —
Verfrieben von Barbarenheeren,
Entriſſet ihr den letzten Opferbrand
Des Orients entheiligten Altären,
Und brachtet ihn dem Abendland.
Da ſtieg der ſchöne Flüchtling aus dem Oſten,
Der junge Tag, im Weſten neu empor,
Und auf Heſperiens Gefilden ſproßten
Verjüngte Blüthen Joniens hervor.
Die ſchönere Natur warf in die Seelen
Sanft ſpiegelnd einen ſchönen Wiederſchein,
Und prangend zog in die geſchmückten Seelen
Des Lichtes große Göttin ein.
Da ſah man Millionen Ketten fallen
Und über Sclaven ſprach jetzt Menſchenrecht,

Wie Brüder friedlich mit einander wallen,
So mild erwuchs das jüngere Geſchlecht.
Mit inn'rer, hoher Freudenfülle
Genießt ihr das gegeb'ne Glück,
Und tretet in der Demuth Hülle
Mit ſchweigendem Verdienſt zurück. —
Wenn auf des Denkens frei gegeb'nen Bahnen
Der Forſcher jetzt mit kühnem Glücke ſchweift,
Und, trunken von ſiegrufenden Päanen,
Mit raſcher Hand ſchon nach der Krone greift;
Wenn er mit nieder'm Söldnerslohne
Den edlen Führer zu entlaſſen glaubt;
Und neben dem geträumten Throne
Die Kunſt den erſten Sclavenplatz erlaubt: —
Verzeiht ihm — der Vollendung Krone
Schwebt glänzend über eurem Haupt'.
Mit euch, des Frühlings erſter Pflanze,
Begann die ſeelenbildende Natur,
Mit euch, dem freud'gen Erntekränze,
Schließt die vollendende Natur. —
Die von dem Thon, dem Stein beſcheiden aufgeſtiegen,
Die ſchöpferiſche Kunſt umſchließt mit ſtillen Siegen
Des Geiſtes unermeß'nes Reich.
Was in des Wiſſens Land Entdecker nur erſiegen,
Entdecken ſie, erſiegen ſie für euch.
Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
Wird er in euren Armen erſt ſich freu'n,
Wenn ſeine Wiſſenſchaft der Schönheit zugereifet,
Zum Kunſtwerk wird geadelt ſein —
Wenn er auf einen Hügel mit euch ſteiget,
Und ſeinem Auge ſich, im milden Abendſchein,
Das maleriſche Thal — auf ein Mal zeiget.
Je reicher ihr den ſchnellen Blick vergnüget,
Je höh're, ſchön're Ordnungen der Geiſt
In einem Zauberbund durchflieget,
In einem ſchwelgenden Genuß umkreiſ't,
Je weiter ſich Gedanken und Gefühle
Dem üppigeren Harmonien-Spiele,
Dem reichern Strom der Schönheit aufgethan —
Je ſchön're Glieder aus dem Weltenplan,

Die jetzt verſtümmelt ſeine Schöpfung ſchänden,
Sieht er die hohen Formen dann vollenden;
Je ſchön're Räthſel treten aus der Nacht,
Je reicher wird die Welt, die er umſchließet,
Je breiter ſtrömt das Meer, mit dem er fließet,
Je ſchwächer wird des Schickſals blinde Macht,
Je höher ſtreben ſeine Triebe,
Je kleiner wird er ſelbſt, je größer ſeine Liebe;
So führt ihn, in verborg'nem Lauf,
Durch immer rein're Formen, reine Töne,
Durch immer höh're Höh'n und immer ſchön're Schöne
Der Dichtung Blumenleiter ſtill hinauf —
Zuletzt am reifen Ziel der Zeiten,
Noch eine glückliche Begeiſterung,
Des jüngſten Menſchenalters Dichterſchwung,
Und — in der Wahrheit Arme wird er gleiten. —
Sie ſelbſt, die ſanfte Cypria,
Umleuchtet von der Feuerkrone,
Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
Entſchleiert — als Urania;
So ſchneller nur von ihr erhaſchet,
Je ſchöner er von ihr geflohn'n!
So ſüß, ſo ſelig überraſchet
Stand einſt Ulyſſens edler Sohn,
Da ſeiner Jugend himmliſcher Gefährte
In Jovis Tochter ſich verklärte. —
Der Menſchheit Würde iſt in eure Hand gegeben,
Bewahret ſie!
Sie ſinkt mit euch, mit euch wird ſie ſich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weiſen Weltenplane,
Still lenke ſie zum Oceane
Der großen Harmonie! —
Von ihrer Zeit verſtoßen, flüchte
Die ernſte Wahrheit zum Gedichte,
Und finde Schutz in der Kamönen Chor.
In ihres Glanzes höchſter Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erſtehe ſie in dem Geſange,

Und räche ſich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr. —
Der frei'ſten Mutter freie Söhne,
Schwingt euch mit feſtem Angeſicht
Zum Strahlenſitz der höchſten Schöne,
Um and'rer Kronen buhlet nicht.
Die Schweſter, die euch hier verſchwunden,
Holt ihr im Schooß' der Mutter ein;
Was ſchöne Seelen ſchön empfunden
Muß trefflich und vollkommen ſein.
Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf;
Fern dämm're ſchon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.
Auf tauſendfach verſchlungnen Wegen
Der reichen Mannigfaltigkeit
Kommt dann umarmend euch entgegen
Am Thron der hohen Einigkeit.
Wie ſich in ſieben milden Strahlen
Der weiße Schimmer lieblich bricht,
Wenn ſieben Regenbogenſtrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht:
So ſpielt in tauſendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunk'nen Blick,
So fließt in Einen Bund der Wahrheit,
In Einen Strom des Lichts zurück!

Schiller.

F. v. Schiller: Der Spaziergang.

Aus Ch. A. Tiedge's Urania: I. Geſang. — II. Geſang, von: »Freund es iſt Nacht« bis Ende. — IV. Geſang, von: »Nur was der Erd' entſteigt, verdorrt,« bis Ende. — V. Geſang, von: »Es muß ein höchſter Geiſt den Geiſt der Tugend ehren« bis Ende. — VI. Geſang, von: »Mit den Träumen eines Sehnens« bis: »Sich in's Reich der Tugend auf.«

Aus v. Keller's Bearbeitung des franzöſ. Gedichtes: die Religion vom jüngeren Racine: I. Geſang, v 519—605. III. Geſang, v. 189—274. V. Geſang, v. 1—74. VI. Geſang, v. 1025 bis Ende.

Das niedere Lehrgedicht

iſt dasjenige, welches die poetiſche Darſtellung irgend einer Kunſt oder Wiſſenſchaft, deren Sphäre durch Erfahrung oder Anwendung beſtimmt wird, zum Gegenſtande hat. Schon die alten römiſchen Dichter brachten die Regeln der Dichtkunſt, des Ackerbaues u. d. gl. in Verſe; ſpäter ſang man über Garten-, Zeichenkunſt, Malerei und über mehreres Andere; man ſchien darauf auszugehen, den am wenigſten zugänglichen Stoff in ein poetiſches Gewand zu hüllen, und ſo nach Jean Paul's Ausſpruch den zerhackten Gegenſtand Glied für Glied, obwohl jedes in einige poetiſche Goldflitter eingewickelt, zuzuzählen. Daß derlei Lehrgedichte ſich ſelten und immer nur zum Theile zur eigentlichen Poeſie erheben konnten, geht aus den obigen Vorausſetzungen hervor; ja es ſcheint, daß die häufige Erſcheinung der niedern Gattung des Lehrgedichtes in der Literatur einer Nation, eher auf den Verfall, als auf die Ausbildung ihrer Dichtkunſt hindeute, weil die Miſchung von Reflexion und Empfindung zu gewaltſam und daher zu wenig natürlich erſcheinet.

Man könnte überhaupt fragen: Fügen ſich auch Wiſſenſchaft und Dichtkunſt? Iſt zwiſchen Wahrheit und Dichtung, zwiſchen Waſſer und Feuer nicht ein ewiger Streit? Keineswegs; denn iſt Dichtkunſt die reinſte vollſte Darſtellung der Wahrheit überhaupt, ſo muß ſie jede Wahrheit darſtellen können, nicht nur in den kräftigſten Worten, ſondern auch in ihrem tiefſten Grunde, mit innigſter Zuſammenſtimmung und Wirkung. Ja die ſtärkſte, reinſte Ausſprache der Wahrheit wird ihrer Natur nach allenthalben Dichtkunſt und durch Einwirkung auf das Gefühl erhebt ſich bis zur lyriſchen Poeſie die philoſophiſche Wahrheit *). Das niedere Lehrgedicht wird insbeſondere um ſo glücklicher hervortreten, als jene angedeutete Spaltung zwiſchen den Functionen des Verſtandes und der Fantaſie ausgeglichen iſt und beide in einander verſchmolzen

*) Vergl. Herder a. a. O.

werden, woraus zugleich der Grund hervorgeht, aus welchem wir auch in dieſer Gattung des Lehrgedichtes nur wenige treffliche Muſter aufzuzählen im Stande ſind. Dieſe ſind: Neubeck's Geſundbrunnen und Enl's Blumen; außer dieſen verdienen noch Erwähnung: Schiebeler's Poetik des Herzens, A. Schreiber's Malerei und C. Schreiber's Harmonie, oder das Reich der Töne.

Beiſpiele des niederen Lehrgedichtes:

Bruchſtücke aus dem didactiſchen Gedichte:

Die Blumen.

I.

Geſ. I. V. 280—418.

Noch Vieles fehlt, mein Freund, wofern dein Garten
Verdienen ſoll des ſchönen Thales Namen,
Worin Latonens goldgelockter Sohn
Der flücht'gen Spur der ſcheuen Daphne folgte.
Dort ſchmückten Blumen — doch nicht Blumen nur —
Den Wieſenteppich; blühende Gebüſche,
In lieblicher Verwirrung hingeſtreut,
Und Schatrengänge, kühle Grotten luden,
Beim Frühlingslied der Nachtigall, die Liebe
Zu ſüßer Schwärmerei, zu heiter'm Sinnen
Die Weisheit ein. Mit ſanftem Murmeln floß
Ein klarer Bach hier über Kieſel hin,
Entſprudelte dort friſch bemoosten Felſen
Die Silberquelle. Hier winkt' unter Pappeln
Ein Raſenſitz dem Wandelnden, dort luden
Platanen gaſtlich ihn zum Laubdach ein;
Und blüh'nde Lorbeerbüſche zogen ſich
In ſanften Windungen an Hügeln fort,
Auf welchen, friſch begränzt, die hohen Tempel
Der Götter ſchimmerten, die liebend einſt
In dieſer Haine Schatten Hand in Hand
Mit Pyrrha's Töchtern wandelten.
Was reizvoll die Natur dort bildete, das ahme
Mit weiſer Anſicht nach, daß als Natur, gleich fern
Von Prunk und Tändelei, die Kunſt erſcheine.

Um freie, friſche Raſenplätze mögen
In ſanften Krümmungen ſich Schattengänge
Von Sträuchern zieh'n, die theils das Vaterland
Erzeugt; theils liebe Gäſt' aus fernen Zonen
Mit off'nem Arm' in ſeinem Schooß' empfing.
Hier blühe, wenn der Frühling ſich
In friſchem Reiz erneut, der traute Fliederbaum,
Der Roſenholder und der poſſenhafte
Perückenſtrauch, geſellt zu pontiſchen
Azalien, und dem krauſen Wollenbuſch.
Die herrlich prangende Korallenzinke
Verſchmäh' die Nachbarſchaft des Flötenbaums,
Der Alpenroſenſtrauch die biedere
Cornelle nicht; die, wenn noch kaum der Schnee
Vom Felde ſchmilzt, ſchon emſig tauſend Sterne
Aus allen Knospen treibt. Beſcheidenes Verdienſt
Verachte mir an Baum, und Strauch, und Blume
So wenig, als an Menſchen. Mächtig reizt
Am Tulpenbaum der Blätter reiner Schmelz,
Der Blüthen Farbenpracht des Gartenfreundes
Bewunderung; allein darum verſchmäht er doch
Die wackern Ulmen nicht, er ſchätzet, traun,
Den edlen Lärchenbaum, die ſtachlichten
Akazien nicht gering. In maleriſchen Gruppen
Vertheilt er glatte Birken, ſchwanke Pappeln,
Duftreiche Linden, Platanen,
Den Silberahorn und den Sorbenbaum,
Der, wenn der Herbſt ſchon jeden Kranz bezupft,
Voll glänzender Korallenſträuße hängt.
Mit Vögeln jeder Art bevölkere
Den neugeſchaff'nen Hain. Der braune Hänfling
Bewohn' ihn gern; von Baum zu Baume ſchwinge
Der bunte Stieglitz und der muntre Zeiſig ſich;
Von dichtem Laub verborgen, mag
Im rothen Mäntelchen der Dompfaff pfeifen,
Der ſcheue Fink aus voller Kehle ſchmettern,
Und laut ihr drollig Lied die Amſel ſingen.
Mit leichter Müh' gewinnt der kleinen Sänger
Vertrau'n, wer freundlich jede Störung

Des Übermuths von ihnen ferne hält,
Und täglich ihnen Futter ſtreut.
Mit reizendem Geſang beleben ſie dafür
Den anmuthsvollen Hain. Am frühſten Morgen
Erfüllt ihr Jubel ihn, es lockt ihr Lied
Am Abend holde Fantaſien herbei. —
O drei Mal Glücklicher! der, hohe Muſen,
Sich eures Lächelns freut; ſein Leben gleitet,
Ein heller Bach ſanft unter Blumen hin;
Sein Ohr vernimmt des niedern Erdenlebens
Verworr'nes Brauſen nicht; es trinkt
Der Sphären Harmonie. Die wilde Woge
Der Leidenſchaft empört nicht ſeine Bruſt,
Wo Ruhe heiliger Begeiſt'rung wohnt.
Mit weichem Arm' umfängt die Freundſchaft,
Geleiteſt, heit're Weisheit! du den Jünger
Auf ſeiner Bahn. Den vollen Blüthenkranz
Schuldloſer Freuden drückt am Ziel
Erinnerung ihm auf die freie Stirne,
Und, ſanft von ihr gefächelt, ſchlummert er
Im Schooß' der Hoffnung höherer Vollendung,
Dem Säugling gleich im Schooß' der Mutter, ein.
Mit heißer Inbrunſt hab' auch ich, ihr Göttinnen!
Von Jugend auf mich eurem Dienſt geweiht;
Und was das Leben mir an Freuden gab —
Nur wenig war es — euch verdank' ich es!
Euch dank' ich es, daß harter Druck,
Daß feige Tücke nicht zu nieder'm Streben
Den freien Geiſt herabzuzieh'n vermochten,
Daß feſt in meiner Bruſt der Glaube ſteht —
Und nur mit meinem Leben ſoll er ſchwinden —
Es iſt kein Traumbild, was vor unſ'rer Seele
In Stunden höherer Begeiſt'rung ſchwebt;
Es iſt: vom Himmel ſtammt es her und trägt
Auf ſeinem Flug zum Himmel uns empor! —
Darum! was auch ein feindlich Schickſal mir
Mißgönnen, wohl auch noch mir rauben mag:
Nur Eines bleibe mir — die Liebe
Zu euch; der offne Sinn für deinen Reiz, Natur!

Und ſtets ein Herz, nicht unempfänglich
Der ſanften Regungen des Mitgefühls.
Nicht elend iſt, wer, weig're gleich das Glück
Ihm Alles, ſolch ein Herz im Buſen trägt,
Er neidet um den hohen Marmorſal
Den Reichen, um des Purpurmantels Schmuck
Den König nicht; ihn reizt des Höflings Stolz
Auf Fürſtengunſt, ſo wenig, als der Lorbeer
Mit Blut begoſſen. Kindlich ruhet er
Im kühlen Hain' am Buſen der Natur.
Da fühlt er ſich beglückt und frei, und ſinnt
Mit heit'rer Ruh' dem ernſten Räthſel
Des Lebens nach. Mitfühlend trocknet er
Die fremde Thräne; wo von Freude
Ein Auge glänzt, glänzt auch das ſeinige;
Und treu bewahrt er jede Blüthe
Der Menſchlichkeit im reinen Buſen
Vor ſtarrer Selbſtſucht kaltem Todeshauch'.

II.

Geſ. I. V. 510—589.

Germanien! wohl mir daß mit edlem Stolz' ich
Mein Vaterland dich nennen darf.
Dich hat zum Liebling ſich der Himmel auserſehn,
Und reich mit Tugenden, mit edlen Gaben
Vor deinen Schweſtern dich geſchmückt.
Mit immer gleicher Milde ſieht
Sein Blick auf dich herab. Auf deinen Fluren hat
Auf ſein Geheiß der Überfluß
Das volle Segenshorn geleert.
Unüberſehbar rauſcht in gold'nen Wogen
Um Rebenhügel hier die Saat; blüht dort
Mit Heerden überſä't die nahrungsreiche Triſt.
Pomonens Segen füllt der Thäler Schooß,
Der Wälder köſtliches Gewild, die blauen See'n
Der Fiſche fröhliches Gewühl.
In ſtiller Größe ſtrömt der Iſter
Dem Meer' die ſtolzen Wogen zu,
Erſtaunt auf ſeinem weiten Lauf
Nur reiche Städte, jubelvolle Dörfer,

Beglückte Völker nur zu ſchau'n,
Die froh der Früchte ſich des eig'nen Fleißes freuen,
Und dankerfüllt die milden Herrſcher preiſen.
In ſtolzer Kraft blüh'n deine Jünglinge,
In holder Anmuth deine Frau'n;
Aus ihrem ſanften Auge ſpricht
Ein hoher Sinn; der reinen Liebe ſchlägt,
Der Treue nur ihr Herz, nur dir, dem Vaterland!
Und wohl verdienſt du es, von deinen Kindern
Geliebt zu ſein. Im hellſten Licht' verklärt
Vor allen Völkern ſich dein Ruhm, denn jeden Kranz,
Wornach ein edles Volk zu ſtreben wagt,
Errangeſt du, und jeden neuen Tag
Umblüht er glänzender die Stirne dir.
Am hochgewölbten Dom des Himmels flammen
In Sternenſchrift die Thaten deiner Fürſten,
Des ritterlichen Heinrichs und Rudolphs
Des Biederen, des zweiten Fridrichs,
Des erſten Maximilians, und Carls,
Der mächtig herrſchend zweien Welten
Gebot. Dort glänzt der Name
Thereſiens, die jeder Freund im Kampfe,
Nur nicht ihr tapf'res Herz verließ,
Und ihres Sohnes, der die Menſchheit ſchätzte —
Dort hat auch Deine Thaten; Franz!
Mit frommen Dank' die Liebe deiner Völker
Mit ſtaunender Bewund'rung hingezeichnet;
Von dorther flammen ſie dem ſpäten Enkel noch
Vertrau'n auf Gott, unwandelbaren Muth,
Gerechtigkeit und Menſchlichkeit in's Herz.
Sein Wohl erflehe dir vom Himmel,
Germanien! Ihn nenne Fürſt und Vater!
Er hat mit feſter Hand im Sturme dich erhalten,
Er iſt dein Schild, dein Hort, in Seiner Liebe,
In Seiner Weisheit kannſt du ſicher ruh'n. —
Und nicht die Thaten deiner Fürſten flechten
Allein den Strahlenkranz dir um die freie Stirne:
Noch and're Kränze haben deine Weiſen,
Hat deiner Dichter heilige
Begeiſt'rung dir geweiht. Im ſtolzen Flüge trägt

Ein weißer Schwan mit rauſchendem Gefieder
Zum Tempel der Unſterblichkeit ſie hin.
Dort blüh'n ſie fort in ewig friſcher Fülle,
Ein Denkmal deines Werths, und laut verkünden ſie
Den kommenden Geſchlechtern deinen Ruhm.
Doch ſchöner ſchmückt, als dieſe Kränze, dich
Der Eichenkranz, den deiner Bürger Tugend,
Der hohe Muth, die bied're Treue,
Der feſte Sinn, der unerſchüttert
An Gott, und Vaterland, und Wahrheit hält,
Um deine Stirn gewunden. Herrlicher
Hat keine deiner Nebenbuhlerinnen
Ein Kranz geſchmückt! Vergebens ſtrebt
Der Übermuth, ihn dir vom Haupt zu zieh'n;
Er wanket nicht! die Vorſicht ſelbſt
Bewahrt ihn dir; ihr Willen iſt's, er ſoll
Dir unverwelklich um die Schläfe grünen! —

III.

Geſ. III. V. 253—346.

Dich Roſe, Liebling zarter Frau'n!
Begrüßt mein Lied als Königin der Blumen;
Denn keine deiner Schweſtern darf
An Reiz und Anmuth ſich mit dir vergleichen.
Wenn deine Knospe ſich, vom erſten Strahl des Morgens
Getroffen, öffnet, reich die Fülle
Der ſanft gefärbten Blätter ihr entquillt
Und rings umher den ſüßen Duft verhaucht:
Dann beugen willig ſich dir alle Blumen
Und grüßen freudig ihre Fürſtin dich,
Dann, Herrliche! gewinnt dein Zauberreiz
Dir jedes Herz, und unerſättlich hängt
Dann jedes Auge, ſtill entzückt, an dir.
Einſt waren alle Roſen weiß,
Und Cypris Blut' allein verdanken ſie
Ihr ſanftes Roth. Verzweiflungsvoll durchfliegt
Die Göttin, als den heiß geliebten Freund
Ein Eber ihr getödtet, Paphos Hain.
Sie fühlt die Dornen nicht, die grauſam ihren Fuß
Verletzen, fühlt nur ſeiner Wunden Schmerz,

Und eilt mit lautem Klaggeſchrei
Zur Leiche des entſeelten Lieblings hin.
Beſprengt von ihrem Blute glüht ſeither
Im ſanften Schimmer holder Scham
Die Centifolie; in dunklem Purpur prangt
Die Seidenroſe; leuchtet hell
Die Damascenerin; und mild wie Abendgluth
Die, welche ſchön vor allen ihren Schweſtern,
In mooſigtem Gewande glänzt.
Sie halt' ich höher, als die Königroſe
Und jene ſelbſt die Zimmtgeruch verhaucht,
Denn ihr allein verdankt mein Florio ſein Glück.
Er liebte hoffnungslos ſchon lange Zeit
Ein Mädchen, das an Reichthum und Geburt
Weit über ihn erhaben war. Arbella kennt
Des Jünglings Leidenſchaft und treibt
Mit mädchenhaftem Übermuth
Damit ihr Spiel. Sie liebt ihn zwar; allein
Noch ohne daß ſie ſich's geſtehen will.
Noch immer kämpft der Stolz mit ihrer Liebe;
Obgleich ihr Vater, frei von Vorurtheil,
Den edlen Jüngling, der mit frommer Zärtlichkeit
An ſeiner Mutter hängt, und ihr durch ſeinen Fleiß
Ein frohes Alter ſchafft, zum Eidam wünſcht.
Ein Zufall führt einſt Abends Arabellen
Mit ihrem Vater in den kleinen Garten
Des jungen Mannes, wo ſein kluger Fleiß
Mit ſelt'nem Glück die ſchönſten Blumen zog.
Beſtürzt empfängt er die Geliebte, führt
In ſeinem Tempe ſie herum und bietet ihr
Mit ſchüchterner Beſcheidenheit
Die ſchönſten Blumen an. Umſonſt; das ſtolze Mädchen
Verſchmäht ſie alle. Tief gekränkt
Verbirgt er ſeinen Schmerz. Schon nah'n die theuren Gäſte
Dem Ausgang ſich, da ſieht an einem Fenſter
Arbella eine Roſe glüh'n,
Um deren Stengel rings ein grüner Flaum ſich flicht.
Der Blume wunderbarer Reiz
Erregt Arbellens Wunſch. Noch zaudert ſie; — —
Allein die Blume iſt zu ſchön;

Sie wendet freundlich ſich zu Florio —
Die, ſpricht ſie, gib mir; die hier nehm' ich an.
Beſtürzt ſenkt Florio den Blick und ſchweigt.
Die, ſpricht er endlich, kann ich dir nicht geben;
Verzeih es mir! Nimm alle meine Blumen —
— O daß ich mehr als Blumen bieten könnte —
Mit Freuden gäb' ich ſie. Doch dieſe Roſe
Iſt meiner guten Mutter Freude;
Sie ſtammt von jenem Stock' noch her, den einſt
Mein Vater ihr zum Brautgeſchenke gab.
Schwer würd' es ſie betrüben, wenn ich ſie
Verſchenkte; das — vermag ich nicht. —
Die Mutter, die, von einer nahen Hecke
Verborgen, das Geſpräch mit angehört,
Tritt jetzt hervor, und drückt mit ſtummen Thränen
Den Sohn an ihre Bruſt. Gerührt blickt Arabella
Mit feuchtem Aug' den Vater an. Er winkt
Ihr bittend zu, und, raſch entſchloſſen,
Ergreift ſie jetzt des jungen Mannes Hand.
Vergib mir, Guter! ſpricht ſie, wenn ich dich
Durch Leichtſinn kränkte; nie hab' ich dein Herz verkannt.
Nimm Herz und Hand jetzt zur Verſöhnung an:
Ich geb' ſie beide dir mit froher Hoffnung hin —
Ein guter Sohn wird auch ein guter Gatte ſein. —
Wer malt das Glück der Liebenden?
Noch immer blüht es fort, ſeit Arabellen
Die Mutter ſegnend jene Roſe
In ihren Brautkranz wand. Noch immer blüh'n
Von jenem theuren Stock' in ſeinem Garten
Mit jedem Jahr' die ſchönſten Roſen ihm.
Auf and're Roſenſtöcke ſetzt
Er ihre Augen; mächtig ſchießen ſie
In kräft'gem Wuchs empor, und tauſend Blumen nicken
Nach wenig Jahren ihm vom hohen Stamme zu.

M. Ent.

Aus V. W. Neubeck's Geſundbrunnen: Geſ. I. »Südwärts über der Stadt« — »aus unerſchöpflichen Urnen.« Geſ. II. »Meld', o Muſe, des Bades Entdeckung« — »das Öhl des Lebens verzehret.« Geſ. III. »Wenn du zu koſten begehrſt« — »in die Heimat begleiten.«

Nach ihrer Tendenz könnte man noch eine Gattung von Oden, die philoſophiſchen, der didactiſchen Poeſie zuzählen. Da ſie aber, eben weil ſie Oden ſind, in das Gebiet der rein lyriſchen und nicht der elegiſchen Dichtungen gehören, ſo wird von ihnen erſt in der Folge geſprochen werden.

II. Rein lyriſche Poeſie.

Unter rein lyriſcher Poeſie verſtehen wir nach der ſchon angegebenen Eintheilung jede Darſtellung eines durch die Gegenwart in dem Gemüthe des Dichters erregten, poetiſchen Gefühles. Alles, was von der lyriſchen Poeſie überhaupt angeführt wurde, iſt vorzugsweiſe auf die rein lyriſchen Dichtungsarten anzuwenden. Die einzelnen Gattungen laſſen ſich am bequemſten unter drei Geſichtspuncte bringen, wenn man 1) die Ode und ihre beſonderen Arten, 2) das Lied mit ſeinen Abtheilungen, und endlich 3) einige andere, von der Ode und dem Liede verſchiedene, lyriſche Formen in nähere Betrachtung zieht. Indeſſen kann man nicht läugnen, daß dieſe Eintheilung wohl rückſichtlich der äußeren Form und vielleicht auch des Grades der auszudrückenden Empfindung Statt haben kann; niemals aber einen, in dem Inhalt der Gedichte gegründeten, weſentlichen Unterſchied jener Gattungen von einander bezeichnet.

1. Von der Ode und ihren beſonderen Arten.

Nach der wörtlichen Bedeutung iſt die Ode (ᾠδή) jedes lyriſche Gedicht, welches ſich zum Geſange eignet. In dieſem weiteren Sinne iſt auch das Lied und überhaupt jedes rein lyriſche Gedicht unter der Benennung: Ode, begriffen. In ſpäteren Zeiten hat man aber das Lied von der Ode getrennt

und man verſteht nun unter der letzteren jedes Gedicht, welches nur erhabene Gefühle des Muths oder Unmuths, die durch die Gegenwart erregt wurden, im höchſten Schwunge der Begeiſterung mittheilt *). Alles Hohe, das die Menſchenbruſt bewegt, kann daher Gegenſtand der Ode ſein. Dieſer hohe Stoff wird auch angedeutet durch die mannigfachſte Verſchiedenheit der metriſchen Formen, durch kühne Bilder und Wendungen der Sprache und durch ungehemmten Schwung der Ideen. Der Gemüthszuſtand des ſchaffenden Dichters iſt es, welcher vorzugsweiſe in der Ode geſchildert wird, und daher geſchieht es, daß man in der Ode oftmals die geordnete Folge der Gedanken vermißt, welche zur vollſtändigen (pragmatiſchen) Deutlichkeit erforderlich wären, und vielmehr allein den Eindruck wahrnimmt, welchen der wirkende Gegenſtand auf die Seele des Dichters verurſachte. Indeſſen folgt daraus noch keineswegs, daß der poetiſche Flug der Ode ganz regellos ſein müſſe. Wenn auch in der Ode die poetiſche Begeiſterung am wirkſamſten hervortreten ſoll, ſo darf doch in derſelben eine gewiſſe höhere, wenn auch verborgene Ordnung niemals vernachläſſigt werden. Dieſe Ordnung, welche nicht eben die logiſche, oder hiſtoriſche nach Zeit und Raum ſein muß, könnte man die Ordnung der begeiſterten Einbildungskraft nennen, und in dieſer Rückſicht iſt nur jenes Gedicht, welches »eine einzige ganze Reihe höchſt lebhafter Begriffe, wie ſie nach dem Geſetze einer begeiſterten Einbildungskraft auf einander folgen,« im höchſten Wohlklange der Sprache darſtellt, eine Ode zu nennen **). Die Mittelbegriffe, welche die Glieder des Gedichtes mit einander verbinden, aber ſelbſt nicht einen gleich lebhaften Eindruck erregen, werden von dem Odendichter überſprungen, und daraus entſteht die anſcheinende Unordnung, die man der Ode zuſchreibt.

*) Pölitz nennt die Ode etwas unbeſtimmt, den Ausdruck der höchſten ſubjectiven Bewegung eines endlichen Geiſtes.

**) Vergl. Herder: Über die Horaz. Ode.

Nach dem aufgeſtellten Begriffe der Ode ſind nur erhabene Gefühle, ſolche nämlich, welche den Gedanken an das Überſinnliche erwecken, im vollendeten Ausdrucke dargeſtellt, Gegenſtand der Ode. Dieſe beiden Erforderniſſe, Erhabenheit des Stoffs und angemeſſene Form, ſind ſo weſentlich, daß prunkende Worte über einen unbedeutenden Gegenſtand eben ſo wenig eine Ode zu nennen ſind, als der würdigſte Stoff, wenn nicht die Empfindung, welche er erregte, in erhebendem Ausdrucke mitgetheilt wurde, durch ſeine Erhabenheit allein ſchon zur Ode wird. Auf dieſe Weiſe müſſen manche Gedichte aus dem Gebiete der eigentlichen Ode verwieſen werden, welche im Versmaße derſelben, andere als jene höheren Empfindungen ausdrücken; ſo wie wieder ohne alle metriſche Form keine Ode denkbar iſt, wenn jene auch nach den verſchiedenen Arten der mitzutheilenden Empfindungen in großer Mannigfaltigkeit bald freier, bald gebundener erſcheinet. Daß endlich die *geſuchte* Unordnung der Gedanken und die abſichtliche Unvollſtändigkeit der gehäuften Bilder, ſo wie die kalte planmäßige Reflexion, mit welcher das Gedicht vom berechnenden Verſtande entworfen wird, wegen der durchaus mangelnden Begeiſterung, keine Ode zu ſchaffen vermag, bedarf wohl keiner Auseinanderſetzung.

Ein ferneres, vorzügliches Erforderniß jeder Ode iſt *gedrungene Kürze*. Die Äußerung eines ſtark bewegten Gemüthes, kann, wie die Bewegung ſelbſt, nie lange währen, ohne im hohen Grade zu ermatten. Dagegen muß aber die Empfindung kräftig geäußert werden. In reicher Fülle müſſen die Bilder erſcheinen, welche die erregte Empfindung zur lebendigen Anſchauung bringen ſollen. Eine nothwendige Folge der Kürze iſt aber, daß die deutliche Ausführung der Bilder, gleich dem klaren Zuſammenhange der Gedanken in der Ode nicht ſo ſtrenge gefordert werden darf. Dadurch wird aber nicht die Dunkelheit als nothwendige Eigenſchaft der Ode begründet; ja es iſt vielmehr jenes Gefühl, welches die Begeiſterung ſo ſehr erhöht, daß dadurch die, bei jedem Werke des Stils nothwendige Beſonnenheit gänzlich aufgehoben wird,

kein poetiſches mehr, und daher kein Gegenſtand der Ode. In der gedrängten Darſtellung kühner, in das Innerſte der Natur des Geiſtes eingreifender Gedanken beſteht der lyriſche Schwung der Ode, welcher dieſe Dichtungsart vorzüglich charakteriſirt.

Die verſchiedenen Arten der Versmaße, in welchen Oden geſchrieben werden können, ſind ſo zahlreich und noch ferner einer ſo unendlichen Vervielfältigung fähig, daß, ſie nur einiger Maßen erſchöpfend anzugeben, nicht möglich iſt. Die vorzüglichſten, deren ſich die deutſchen Dichter bisher bedienten, ſind den alten griechiſchen und römiſchen nachgebildet, und in Dr. G. F. Grotefend's Anfangsgründen der deutſchen Proſodie §. 74—79 angeführt.

Man hat die Gattungen der Ode auf vielfache Weiſe einzutheilen geſucht; indeſſen wurde wegen der unendlichen Mannigfaltigkeit der poetiſchen Empfindungen, die durch die Ode ausgedrückt werden können, bis jetzt noch kein Eintheilungsgrund gefunden, nach welchem man dieſelben vollſtändig einzureihen im Stande wäre. Bouterweck zeichnet unter den vorhandenen Oden drei Gattungen nach den Schriftſtellern, welchen ſie ihr Entſtehen verdanken, als vorzüglich bedeutend aus: die Pindariſche, deren Haupt-Charakter energiſcher Schwung (lyriſche Kraft); die Horaziſche, welche ſich durch Anmuth auszeichnet, und die Klopſtockiſche, die beide Merkmale zu vereinigen ſucht und ſich dem Charakter des Hymnus annähert. Zur erſteren Gattung gehören vorzüglich die Dithyramben, zur zweiten die ſogenannten philoſophiſchen Oden.

Prof. Wendt zu Leipzig hat am glücklichſten die Oden nach ihrem Inhalte eingetheilt, indem er zwei Hauptgattungen, die religiöſe und die weltliche Ode annimmt. Die erſtere iſt der lyriſche Hymnus. Durch den Dithyrambus wird der Übergang zur weltlichen Ode gebildet, indem dieſe Form Merkmale von beiden Hauptgattungen an ſich hat. Die weltliche Ode begreift in ſich: a) die heroiſche Ode als Darſtellung der Gefühle, die durch das höhere, der Gottheit

am nächſten kommende in der Menſchheit erregt wurden. An dieſe reiht ſich b) die didactiſche Ode, deren wir ſchon bei Gelegenheit, als von der didactiſchen Poeſie die Rede war, erwähnten, und welche wieder in die ſogenannte philoſophiſche und in die ſatyriſche Ode zerfällt. Am Schluſſe kommen noch jene Oden zu beſprechen, in welchen Gefühle, die durch beſondere Ereigniſſe im Reiche der Natur, oder der Zeitgeſchichte, entſtanden, dargeſtellet werden, und welche zur Claſſe der Gelegenheitsgedichte gehören. Wir wollen in der Behandlung der einzelnen Gattungen der Oden dieſe Ordnung beobachten.

Von dem Hymnus.

Der Hymnus in weiterer Bedeutung iſt jeder Lobgeſang auf die Gottheit; im engeren Sinn bezeichnet man damit jene Ode, in welcher Gefühle, die aus der Betrachtung des Unendlichen, ſeiner Eigenſchaften und Wirkungen entſtehen, im lyriſchen Schwunge mitgetheilt werden. Was rückſichtlich der Eigenſchaften und Erforderniſſe desſelben zu bemerken iſt, iſt im allgemeinen Theile ſchon angeführt worden. Bei den Griechen wurden die Hymnen mit Muſik- und Tanz-Begleitung bei feierlichen Feſten abgeſungen, und erhielten nach den verſchiedenen Gottheiten, zu deren Ehre ſie gedichtet waren, verſchiedene Namen, z. B. Pallas Athene von Proklus, übertragen von Herder; ſo auch fünf Hymnen; Hymne an die Nemeſis. Anfangs enthielten ſie Mythen, welche die Thaten der Götter erzählten; dieß war der epiſche (homeriſche) Hymnus, welcher nicht hierher gehört; ſpäter aber waren ſie bloß Ausdruck der erregten Gefühle, gewöhnlich in der Form einer Apoſtrophe, an die beſungene Gottheit gerichtet, und dieſe Gedichte allein ſind die lyriſchen Hymnen, wie z. B. jene des Kallimachus, Pindar u. ſ. w. So vorzüglich die Überreſte ſind, welche wir von den Griechen in dieſer Dichtungsart beſitzen, ſo muß man doch geſtehen, daß viele Pſalmen der Hebräer an Tiefe und Erhabenheit jene noch übertreffen. Im Mittelalter entſtanden, größten Theils in la-

teiniſcher Sprache, jene trefflichen Kirchenlieder, welche man füglich zu den chriſtlichen Hymnen rechnen kann. Sie ſprechen ſämmtlich das Gefühl des menſchlichen Geiſtes zu ſeinem unſichtbaren Vater in einfachen, höchſt poetiſchen Weiſen aus. Die Hymnen, welche wir von neuern deutſchen Dichtern beſitzen, ſtehen hinter den ſchon angeführten der Griechen, der Hebräer und des Mittelalters weit zurück. Die vorzüglichſten Dichter der Deutſchen ſind in dieſer Odengattung: Klopſtock, Denis, Kretſchmann, Uz, Cramer, Herder, Stolberg, Voß, Koſegarten u. ſ. w.

Beiſpiele von Hymnen:

Preis des Höchſten.

Wer ſollte dich, o Gott, dich, Ewiger, nicht preiſen,
Um deſſen gold'nen Thron unſterblich Lob erſchallt,
Der ganzen Schöpfung Lob, das in unzählbar'n Weiſen,
Von tauſend Welten wiederhallt?

O Schöpfer, hör' auch mich von deiner Güte lallen!
Was wär' ich, dein Geſchöpf, erhielteſt du mich nicht?
Ich wäre ſchon vorlängſt, wie mürber Thon zerfallen,
Der in des Töpfers Händen bricht.

Was unſer Gott gemacht, das will er auch erhalten;
Er wacht für ſeine Welt; er, er vermag allein,
Was ſeine Güte ſchuf, mit Weisheit zu verwalten;
Gott wacht — wie ruhig kann ich ſein!

Mehr Gutes fließt uns zu von ſeinen milden Händen,
Als Böſes uns verfolgt, und Gutes vor uns flieht;
Ach! daß die Sterblichen ihr ſtolzes Nichts empfänden!
Vom Herrn geſchiehet, was geſchieht.

Mit Nacht bekleidet ſteht von Gottes lichtem Throne
Das ernſte Schickſal aus, und iſt ihm unterthan;
Er macht, was ihm gefällt, aus dem beſeelten Thone;
Sein Rathſchluß iſt nicht unſer Wahn.

Die Tage gleiten hin, und Jahre folgen Jahren;
Er ſpricht, ſo kommen ſie, ſie fliehen, wenn er winkt,
Und müſſen wechſelnd ſich mit Glück und Unglück paaren,
Wie's ihm, dem Herrn, am beſten dünkt.

Er zürnt — ihr Sünder bebt! er kommt in ſchnellen Wettern;
Die rothen Blitze glüh'n in ſeiner ſtarken Hand.
Der Höchſte macht ſich auf, die Stolzen zu zerſchmettern,
Und legt ihr Leben in den Sand.

Von Zwietracht angeführt, würgt über tauſend Leichen
Der blutbeſpritzte Krieg, wenn ihm die Rache ruft.
Der Hunger ächzt ihm nach; die Flügel fauler Seuchen
Vergiften die geſchwärzte Luft.

Doch wenn Gott gnädig iſt, erheitern ſich die Zeiten;
Dann ſcherzt auf ſich'rer Flur der Friede, der entwich
Bekränzt mit Blumen, geht ihm Überfluß zur Seiten,
Und alles lacht und freuet ſich.

Erhebe dich, o Herr, die Rotte zu zerſtören,
Die ſagt, es iſt kein Gott, es laut und ſpottend ſagt,
Und, Schöpfer, wider dich die Schöpfung zu empören,
Die Welten aufzuwiegeln wagt!

Ihr Netz berücke nicht die Seelen deiner Frommen!
Verflucht ſei ihre Liſt, verflucht ihr ſchnöder Spott!
Es müſſe nie dein Lob von meinen Lippen kommen,
Du biſt mein König und mein Gott!

U 4.

Dem Erlöſer.

Der Seraph ſtammelt, und die Unendlichkeit
Bebt durch den Umkreis ihrer Gefilde nach
Dein hohes Lob, o Sohn, wer bin ich,
Daß ich mich auch in die Jubel dränge?

Vom Staube Staub! Doch wohnt ein Unſterblicher
Von hoher Abkunft in den Verweſungen!
Und denkt Gedanken, daß Entzückung
Durch die erſchütterte Nerve ſchauert!

Auch du wirſt einmal mehr wie Verweſung ſein,
Der Seelen Schatten, Hütte, von Erd' erbaut
Und and'rer Schauer Trunkenheiten
Werden dich dort, wo du ſchlummerſt, wecken.

Der Leben Schauplatz, Feld, wo wir ſchlummerten,
Wo Adams Enkel wird, was ſein Vater war,
Als er ſich jetzt der Schöpfung Armen
Jauchzend entriß, und ein Leben da ſtand!

O Feld vom Aufgang bis, wo ſie untergeht
Der Sonnen letzte, heiliger Todter voll,
Wenn ſeh ich dich? wenn weint mein Auge
Unter den tauſendmal tauſend Thränen?

Des Schlafes Stunden, oder Jahrhunderte,
Fließt ſchnell vorüber, fließt, daß ich auferſteh'!
Allein ſie ſäumen und ich bin noch
Dieſſeit am Grabe! O, helle Stunde

Der Ruh' Geſpielin, Stunde des Todes, komm!
O du Gefilde, wo der Unſterblichkeit
Dieß Leben reift, noch nie beſuchter
Acker für ewige Saat, wo biſt du?

Laß mich dort hingeh'n, daß ich die Stätte ſeh'!
Mit hingeſenktem, trunkenen Blick ſie ſeh'!
Der Ernte Blumen drüber ſtreue,
Unter die Blumen mich leg', und ſterbe!

Wunſch großer Ausſicht, aber nur Glücklichen,
Wenn du die ſüße Stunde der Seligkeit,
Da wir dich wünſchen, kämſt; wer glühe
Dem, der alsdann mit dem Tode ränge?

Dann miſcht' ich kühner unter den Throngeſang
Des Menſchen Stimme, ſänge dann heiliger
Den meine Seele liebt! den Beſten
Aller Gebornen, den Sohn des Vaters!

Doch laß mich leben, daß am erreichten Ziel
Ich ſterbe! Daß erſt, wenn es geſungen iſt
Das Lied von dir, ich triumphirend
Über das Grab den erhab'nen Weg geh!

O, du mein Meiſter, der du gewaltiger
Die Gottheit lehrteſt! zeige die Wege mir,
Die du da gingſt! worauf die Seher,
Deine Verkündiger, Wonne ſangen.

Dort iſt es himmliſch! Ach, aus der Ferne Nacht,
Folg' ich der Spur nach, welche du wandelteſt:
Doch fällt von deiner Strahlenhöhe
Schimmer herab, und mein Auge ſieht ihn.

Dann hebt mein Geiſt ſich, dürſtet nach Ewigkeit,
Nicht jener kurzen, die auf der Erde bleibt;
Nach Palmen ringt er, die im Himmel
Für der Unſterblichen Rechte ſproſſen.

Zeig' mir die Laufbahn, wo an dem fernen Ziel
Die Palme wehet! Meinen erhabenſten
Gedanken lehr' ihn Hoheit! führ' ihm
Wahrheiten zu, die es ewig bleiben!

Daß ich den Nachhall derer, die's ewig ſind,
Den Menſchen ſinge! daß mein geweihter Arm
Vom Altar Gottes Flammen nehme!
Flammen in's Herz des Erlöſten ſtröme!

Klopſtock.

F. G. Klopſtock: Dem Allgegenwärtigen. — Die Frühlingsfeier. — Die Welten. — Dem Unendlichen. — Das große Halleluja.
J. A. Cramer: Aus ſeinen Gedichten, Nr. 9, 43, 44.
J. P. Uz: Lob des Höchſten. — An die Sonne. — Gott im Frühlinge. — Gott im Ungewitter.
Aus J. G. Herders Übertragungen: Pindars fünf olympiſche Kampfgeſänge.
Ch. F. D. Schubart: Vater unſer.
F. L. Stolberg: Hymne an die Sonne.
L. Th. Koſegarten: Hymne an die Natur. — Hymne an die Tugend. — Hymne an den Mond. — Hymne an den Schlaf.

Von dem Dithyrambus.

Der Dithyrambus war urſprünglich ein Hymnus, welcher zu Ehren des Bacchus an ſeinen Feſten geſungen wurde. So wie dieſe in trunkener Raſerei begangen worden, ſo zeich-

nen ſich dieſe Hymnen durch wilde, beinahe regelloſe Kühnheit der Gedanken ſowohl, als des Ausdrucks aus. Den Namen hat dieſe Dichtungsart von dem Gotte, zu deſſen Preis ſie geſchaffen, und welcher zuweilen ſo genannt wurde. In der Folge verſtand man in übertragener Bedeutung unter Dithyrambe jede Ode, in welcher ſtürmiſche Empfindungen in hoher Begeiſterung und in dem freieſten, ungewöhnlichſten Versmaß ausgedrückt werden. Willamov unternahm es allein unter den deutſchen Dichtern, Oden dieſer Gattung in größerer Anzahl zu liefern. Bei den übrigen Dichtern findet man ſie nur höchſt ſelten, z. B. bei Schiller, Göthe, Stolberg. Zum Beiſpiel:

Dithyrambe.

Nimmer, das glaubt mir,
Erſcheinen die Götter,
Nimmer allein.
Kaum daß ich Bacchus, den luſtigen, habe,
Kommt auch ſchon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der herrliche, findet ſich ein.
Sie nahen, ſie kommen,
Die Himmliſchen alle,
Mit Göttern erfüllt ſich
Die irdiſche Halle.
Sagt, wie bewirth' ich,
Der Erdgebor'ne,
Himmliſchen Chor?
Schenket mir euer unſterbliches Leben,
Götter! Was kann euch der Sterbliche geben?
Hebet zu euerm Olymp mich empor.
Die Freude, ſie wohnt nur
In Jupiters Sale,
O füllet mit Nectar,
O reicht mir die Schale!
Reich' ihm die Schale!
Schenke dem Dichter,
Hebe, nur ein.
Netz' ihm die Augen mit himmliſchem Thaue,
Daß er den Styx, den verhaßten, nicht ſchaue,
Einer der Unſern ſich dünke zu ſein.

Sie rauſchet, ſie perlet,
Die himmliſche Quelle,
Der Buſen wird ruhig,
Das Auge wird helle.

Schiller.

Von der heroiſchen Ode.

Die heroiſche Ode iſt jenes rein lyriſche Gedicht, welches Empfindungen, die durch die Betrachtung der edleren Menſchheit erregt werden, ausdrücket. Thaten der Götterſöhne und Helden, Seelengröße, Weltenruhm, kurz jede Realiſirung eines höheren Wirkens, als das der gewöhnlichen Wirklichkeit kann den Dichter zur heroiſchen Ode begeiſtern. Da der Gegenſtand, welcher die poetiſche Empfindung erregt, in der heroiſchen Ode angeſprochen wird, ſo ward derſelben auch zuweilen der einſeitige Name: Lob-Ode, gegeben. Unter den deutſchen Dichtern zeichneten ſich in dieſer Gattung unter Mehreren aus: Ramler, Stolberg, Göthe.

Beiſpiele heroiſcher Oden:

Mein Vaterland.

An Klopſtock.

Das Herz gebeut mir, ſiehe, ſchon ſchwebt,
Voll Vaterlandes, ſtolz mein Geſang!
Stürmender ſchwingen ſich Adler
Nicht, und Schwäne nicht tönender!

An fernem Ufer rauſchet ſein Flug!
Deſſ' ſtaunt der Belt, und zürnet und hebt
Donnernde, ſchäumende Wogen;
Denn ich ſinge mein Vaterland!

Ich achte nicht der ſcheltenden Fluth,
Der tiefen nicht, der thürmenden nicht!
Mitten im kreiſenden Strudel
Sänge Stolberg ſein Vaterland!

O Land der alten Treue, voll Muths
Sind deine Männer! ſanft und gerecht!

Roſig die Mädchen und ſittſam,
Blitze Gottes die Jünglinge.

Vom Segen Gottes triefet dein Thal,
Und Freude reift am Rebengebirg;
Singenden Schnittern entgegen
Rauſcht die wankende Halmenſaat.

Columbia, du weinteſt, gehüllt
In Trauerſchleier über den Fluch,
Welchen der lachende Mörder
Öden Fluren zum Erbe ließ;

Da ſandte Deutſchland Segen und Volk:
Der Schooß der Jammererde gebar,
Staunte der ſchwellenden Ähren,
Und der ſchaffenden Fremdlinge!

Nach fernem Golde dürſtete nie
Der Deutſche; Sclaven feſſelt' er nicht!
Immer der Schild des Verfolgten
Und des Drängenden Untergang!

Ich bin ein Deutſcher! (Stürzet herab
Der Freude Thränen, daß ich es bin!)
Fühlte die erbliche Tugend
In den Jahren des Kindes ſchon.

Von dir entfernet, weih' ich mich dir,
Mit jedem Wunſche, heiliges Land!
Grüße den ſüdlichen Himmel
Oft und ſeufze der Heimath zu!

Auch greifet oft mein nerviger Arm
Zur linken Hüfte; manches Phantom
Blutiger Schlachten umflattert
Dann die Seele des Sehnenden.

Ich höre ſchon der Reiſigen Huf
Und Kriegsdrommete! ſehe mich ſchon,
Liegend im blutigen Staube,
Rühmlich ſterben für's Vaterland.

F. L. Stolberg.

An Schwager Kronos.

Spude dich, Kronos!
Fort den raſſelnden Trott!
Berg ab gleitet der Weg;
Ekles Schwindeln zögert
Mir vor die Stirn dein Zaudern;
Friſch, holpert es gleich,
Über Stock und Steine den Trott
Raſch in's Leben hinein!

Nun ſchon wieder
Den erathmenden Schritt
Mühſam Berg hinauf!
Auf denn, nicht träge denn,
Strebend und hoffend hinan!

Weit, hoch, herrlich der Blick
Rings in's Leben hinein,
Vom Gebirg' zum Gebirg'
Schwebet der ewige Geiſt,
Ewigen Lebens ahndevoll.

Seitwärts des Überdachs Schatten
Zieht dich an,
Und ein Friſchung verheißender Blick
Auf der Schwelle des Mädchens da.
Labe dich. — Mir auch, Mädchen,
Dieſen ſchäumenden Trank,
Dieſen friſchen Geſundheitsblick!

Ab denn, raſcher hinab!
Sieh, die Sonne ſinkt!
Eh' ſie ſinkt, eh' mich Greiſen
Ergreift im Moore Nebelduft,
Entzahnte Kiefer ſchnattern,
Und das ſchlotternde Gebein.

Trunk'nen vom letzten Strahl
Reiß mich, ein Feuermeer
Mir im ſchaumenden Aug',
Mich geblendeten Taumelnden
In der Holle nächtliches Thor.

Tone, Schwager, in's Horn!
Raßle den schallenden Trab,
Daß der Orcus vernehme, wir kommen,
Daß gleich an der Thüre
Der Wirth uns freundlich empfange.

Göthe.

C. W. Ramler: An Fridrich den Einzigen. — Sehnsucht nach dem Winter. — Der Triumph. — Schlachtgesang. — An den Frieden. An Joseph II.
F. L. G. v. Stolberg: Blücher.
G. F. D. Schubart: Fridrich der Große.
Chr. G. v. Stolberg: Der 18. October 1814.
J. W. v. Göthe: Prometheus. — Ganymed.

Von der didactischen Ode.

Die didactische Ode ist jene, welche begeisternde Wahrheiten durch den Ausdruck dadurch entstandener poetischer Gefühle mitzutheilen zum Zwecke hat. Werden diese Wahrheiten ohne Beziehung auf die Zeitgenossen des Dichters mitgetheilt, so heißt das Gedicht eine philosophische Ode; wird der Dichter aber durch die Ausartung der mit ihm lebenden Menschen im Unmuth zur Mittheilung jener Wahrheiten bestimmt, so entsteht die satyrische Ode. Diese letztere will durch ihre Darstellung entfernt zur Änderung der bisherigen Handlungsweise ermahnen, während der Dichter in der ersteren nicht eigentlich belehren zu wollen, sondern vielmehr nur seine Ansichten und Gefühle, dem innern Drange gehorchend, mitzutheilen scheint. Bei dieser Odengattung ist vorzüglich zu bemerken, daß die bei jedem rein lyrischen Gedichte erforderliche Begeisterung hier um so unerläßlicher ist, als im entgegengesetzten Falle die philosophische Ode in kalte Reflexion und trockene Ermahnung ausarten dürfte. Treffliche Muster philosophischer Oden finden wir in den Gedichten von Uz, Klopstock, Göthe, Voß, Schiller, Kosegarten.

Beispiele didactischer Oden:

Der Frohſinn.

Voller Gefühl des Jünglings, weil' ich Tage
Auf dem Roß', und dem Stahl', ich ſeh' des Lenzes
Grüne Bäume froh dann und froh des Winters
Dürre beblüthet.

Und der geflohnen Sonnen, die ich ſahe,
Sind ſo wenig doch nicht, und auf dem Scheitel
Blühet mir es winterlich ſchon, auch iſt es
Hier und da öde.

Wenn ich dieß friſche Leben regſam athme;
Hör' ich dich denn auch wohl, mit Geiſtes Ohre,
Dich dein Tröpfchen leiſes Geräuſches träufeln,
Weinende Weide.

Nicht die Cypreſſe, denn nur traurig iſt ſie;
Du biſt traurig und ſchön, du ihre Schweſter,
O es pflanze dich an das Grab der Freund mir,
Weide der Thränen!

Jünglinge ſchlummern hin, und Greiſe bleiben
Wach. Es ſchleichet der Tod nun hier, nun dort hin,
Hebt die Sichel, eilt, daß er ſchneide, wartet
Oft nicht der Ähre.

Weiß auch der Menſch, wenn ihm des Todes Ruf ſchallt
Seine Antwort darauf? Wer dann mich klagen
Hört, verzeih' dem Thoren ſein Ach; denn glücklich
Wär' ich durch Frohſinn!

Klopſtock.

Gränzen der Menſchheit.

Wenn der uralte,
Heilige Vater
Mit gelaſſener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze
Über die Erde ſa't,
Küſſ' ich den letzten
Saum ſeines Kleides,
Kindliche Schauer
Treu in der Bruſt.

Denn mit Göttern
Soll ſich nicht meſſen
Irgend ein Menſch.
Hebt er ſich aufwärts
Und berührt
Mit dem Scheitel die Sterne,
Nirgends haften dann
Die unſichern Sohlen,
Und mit ihm ſpielen
Wolken und Winde.

Steht er mit feſten
Markigen Knochen
Auf der wohlgegründeten,
Dauernden Erde:
Reicht er nicht auf,
Nur mit der Eiche
Oder der Rebe
Sich zu vergleichen.

Was unterſcheidet
Götter von Menſchen?
Daß viele Wellen
Vor jenen wandeln,
Ein ewiger Strom:
Uns hebt die Welle,
Verſchlingt die Welle,
Und wir verſinken.

Ein kleiner Ring
Begränzt unſer Leben,
Und viele Geſchlechter
Reihen ſich dauernd
An ihres Daſeins
Unendliche Kette.

Göthe.

Am Morgen nach einem Meerſturme.

Haſt einmal wieder geſtürmt?
Wildes, tobendes Element!
Wider Erd' und Himmel
Feindlich kämpfend angerennt?
Thöricht! Fruchtlos!

Sieh', die Erde ſteht unbewegt,
Und der Himmel wölbt ſich heiter glänzend,
Lächelnd über ſie und dich.
Du aber biſt trüb' und düſter,
Und warſt doch ſchön, wie ſie.

Feinde nicht die Erde an,
Weil ſie feſt und grünend;
Beneide nicht den Himmel,
Weil er blau und hell.
Biſt du minder feſt als jene,
Biſt du heller doch als ſie;
Biſt du minder hell als dieſer,
Biſt du feſter doch als er,
Und beide — willſt du ruhig quellen —
Spiegeln ſich vereint in deinen Wellen.
D'rum gib auf nur die Beſchwerde!
Sei erſt ruhig! und dann ſchau,
Ob du grün nicht, wie die Erde,
Wie der Himmel blau.

Grillparzer.

J. P. Uz: Das bedrängte Deutſchland. — Ermunterung zum Vergnügen. — Die Wiſſenſchaft zu leben. — Die Glückſeligkeit. — Der wahre Muth.

F. G. Klopſtock: Der Unterſchied. — Warnung. — Der rechte Entſchluß. — Pſalm. — An Bodmer. — Die frühen Gräber. — Die Sommernacht.

Ch. F. D. Schubart: Der Frühling. — Die Dornenkrone. — Hoffnung. — Die Auferſtehung.

J. W. v. Göthe: Geſang der Geiſter über den Waſſern. — Meine Göttin. — Harzreiſe im Winter. — Das Göttliche.

L. Th. Koſegarten: Die Unſterblichkeit.

Ch. F. v. Schiller: Die Worte des Glaubens. — Sprüche des Conſucius. — Die Hoffnung. — Die Worte des Wahns. — Die Größe der Welt.

Von der Gelegenheits-Ode.

Es wäre irrig, wenn man unter dieſer Benennung jedes Gelegenheitsgedicht verſtehen wollte. Dieſelbe iſt vielmehr jene

Ode, welche die Einwirkung ungewöhnlicher, nicht unbedeutender Ereigniſſe und Gegenſtände auf das Gemüth des Schreibenden im höchſten Wohlklang der Sprache ausdrückt, und welche unter keinen der angeführten allgemeinen Geſichtspuncte gebracht werden kann. Die Ereigniſſe, welchen ſolche Oden ihre Entſtehung verdanken, können entweder auf den individuellen Charakter des Dichters zunächſt, oder auf den allgemeinen der Menſchheit Bezug haben. Im ausgedehnteren Sinne iſt jedes lyriſche Gedicht ein Gelegenheitsgedicht, weil ohne einigen äußern Impuls wohl nicht leicht ein ſolches entſtehen kann. In engerer Bedeutung nennt man aber nur jene Poeſien, deren zufälliger Stoff in den beſondern Verhältniſſen des Dichters zu einem beſtimmten Gegenſtande oder Ereigniſſe ſich gründet, Gelegenheitsgedichte. Wenn das Gelegenheitsgedicht ſich zur Ode erheben ſoll, ſo muß der zufällige Stoff in die höhere, univerſelle Dichtung hineingezogen werden, damit das Individuelle allgemeines Intereſſe bekomme. Eben ſo muß dieſer Stoff ſelbſt wenigſtens eine Seite haben, von welcher er poetiſch dargeſtellt werden kann, weil im entgegengeſetzten Falle das charakteriſtiſche Merkmal eines Gedichtes überhaupt mangeln würde. Aber »oft ſind lyriſche Werke, die im Odenſtil eine Perſon, oder ein beſonderes Factum beſingen, nur Lobreden und Gelegenheitsreden im poetiſchen Coſtüm. Die Literatur aller Nationen wäre vielleicht nicht ſo arm an Oden, die dieſen Namen verdienen, wenn man nicht überall zu dem Beſingen einzelner Perſonen und Begebenheiten die Form der Ode mißbrauchte *).« Solche Gelegenheits-Oden haben die deutſchen Dichter in zahlreicher Fülle geliefert, wovon aber mehrere ihres Inhalts wegen zu den religiöſen, heroiſchen oder philoſophiſchen Oden gehören. Bei den ſchon mehrmals genannten Odendichtern finden wir auch Muſter von dieſer Gattung, namentlich bei Klopſtock, Ramler, Schubart, Stolberg, Voß u. ſ. w.

Beiſpiele von Gelegenheits-Oden:

---

*) Bouterweck's Äſthetik.

Zur Vermählung Sr. Majeſtät des Kaiſers Franz von Öſterreich mit Carolina von Baiern.

Am 10. November 1816.

I, digno coetenda viro, tantique per orbem
Consors imperii. Jam te venerabitur Ister,
Nomen adorabunt populi.
Claud. in nuptiis Honorii.

Aus Oſten ſteigt belebend die Königin
Des Tags. Nur flammet blendend ihr Angeſicht,
Daß vor dem allgewalt'gen Lichtglanz
Scheuer des Sterblichen Aug' zurückbebt;

Doch mild und freundlich geht, o beglücktes Wien!
Ein holder Stern dir heute von Weſten auf.
Von zweier Throne Purpurwolken
Blicket er ſegnend auf dich hernieder.

Wie auf der Lenzflur Knospen und Blüthen früh
Den Buſen zahllos öffnen der Sonne Strahl:
So ſchließen Millionen Herzen,
Huldigend, Fürſtin, ſich Deinem Blick auf.

Denn längſt erſcholl die goldene Kunde rings,
Sie trug auf Blitzes Schwingen der hohe Ruf,
Daß hell Dein Geiſt durch's Leben ſchaue,
Menſchlich Gefühl Dir im Herzen throne.

D'rum wirſt — erhab'nes Muſter den Gattinnen,
In Hymens Heiligthume dazu geweiht —
Du wirſt mit liebevollen Händen
Leichtern die Bürde der Herrſcherſorgen

Ihm, den des Schickſals Launen ſo hart geprüft,
Den darum unſer Herz nur noch heißer liebt,
Wenn von des Reichs atlant'ſcher Laſt, Er
Häuslich in Deiner Umarmung ausruht;

Wirſt Mutter ſein dem biederen, treuen Volk,
Das in der Sturmnacht muthig am Vater hing,
Das unverwandt bei jedem Wechſel
Kindlich zum Throne ſein Aug' erhebt.

Und segnen werden alle den Augenblick,
Da süß erschauernd, höherer Ahnung voll,
Zum ersten Mal von Dir berühret,
Austrias Erde den Fuß Dir küßte;

Und freudig wird im festlichen Binsenkranz
Der alte Ister künftig die Kaiserstadt
Und ihre grauen Thürme grüßen,
Hoch in den hallenden Ruf aufjubelnd:

»Heil dir, der größten Herrscher gepries'ner Sitz!
Dich schmückt der Blumen lieblichste! Heil auch mir,
Daß ich die Flur, die sie geboren,
Liebend mit silberner Welle tränkte!«

A. Stein.

C. W. Ramler: An die Königin von Preußen, Friderike Luise.

F. G. Klopstock: Der Zürcher See. — Fridrich V. — An Bernstorf. und Moltke. — Der Eislauf. — Ihr Tod.

F. L. G. v. Stolberg: Der 7. November. An meinen Bruder.

---

2. Von dem Liede.

Wir werden in der Darstellung der bei dieser Dichtungsart herrschenden Grundsätze kürzer als in jener der ihr vorhergegangenen Dichtungen sein können, da es nur darauf ankommt, die unterscheidenden Merkmale des Liedes von der Ode und den übrigen lyrischen Gattungen zu bestimmen. Es ist schon angedeutet worden, daß rücksichtlich der herrschenden Empfindung die Verschiedenheit höchstens nach dem Grade derselben bestehen mag; und selbst die Form, obwohl sie eine andere, als die der Ode ist, so mannigfache Veränderungen annimmt, daß dieselbe ausschließend zu bezeichnen, nicht möglich ist. Unter diesen Voraussetzungen läßt sich also der Begriff des Liedes in so fern bestimmen, als man sagt, das Lied sei jene Gattung der rein lyrischen Poesie, welche gemäßigte Empfindungen in einfachem, gleichförmigen Versmaße und in melodischen Weisen ausdrücket.

Durch den geringeren Grad der erregten Empfindung iſt das Lied dem Inhalte nach, durch ſein einfacheres gleichförmiges Versmaß der Form nach von der Ode; durch das letztere und durch ſeine Fähigkeit, geſungen zu werden, von der ſentimentalen Elegie geſchieden. Doch iſt dieſe Trennung nicht ſo ſtrenge, daß ein Übergang von einer in die andere Dichtungsart nicht denkbar wäre. Aus der aufgeſtellten Erklärung fließen die vorzüglichſten Eigenſchaften des Liedes:

a) Einfachheit der Darſtellung. So wie ſchon oben, als von der elegiſchen Poeſie die Rede war, erinnert wurde, daß mit dem Ausdrucke gemäßigter Empfindungen jenes lodernde Feuer der Begeiſterung, das ſich im Prunke der Rede, kühnen Wendungen u. ſ. w. ausſpricht, nicht verträglich ſei: ſo muß auch das Lied nur im ruhigen Gange, mit Vermeidung der Sprache einer höheren Begeiſterung die zarteren Gefühle des Dichters ausdrücken. Denn des Liedes Zweck iſt nicht der der Ode, erhebende Gefühle zu erwecken, ſondern vielmehr durch angenehme Modulation der Töne ſich in das Herz des Leſers einzuſchleichen. Dieſe Eigenſchaft beſitzen z. B. Göthe's Lieder im hohen Grade.

b) Die melodiſche Weiſe des Ausdrucks. Hierin liegt das eigentliche Weſen des Liedes und ſeine Vollkommenheit; man möchte ſagen, die Seele desſelben. Dieſes Erforderniß iſt ſo wichtig, daß ein Gedicht, welches alle übrigen Eigenſchaften der lyriſchen Dichtung beſitzt, aber der rythmiſchen Modulation der Töne ermangelt, kein Lied genannt werden kann. Iſt aber im Gegentheile dieſe melodiſche Weiſe vorhanden, dann bleibt das Lied, und wäre der Inhalt ſelbſt nicht von Belange. In der Folge wird ein beſſerer Inhalt untergeſchoben, aber die Seele des alten Liedes, ſeine melodiſche Weiſe iſt geblieben. Hieraus folgt, daß die Auswahl eines ſchicklichen Versmaßes nirgends von größerer Wichtigkeit iſt, als beim Liede, in welchem Tonkunſt und

Dichtkunſt in Eines verſchmolzen zu werden ſcheinen. Je einfacher das gewählte Versmaß iſt, je öfter dieſelbe rythmiſche Figur wiederkehrt: um ſo ſicherer wird die beabſichtete Wirkung erreicht. Daher die häufige Eintheilung des Liedes in Strophen. So weſentlich aber das Erforderniß der melodiſchen Weiſe für das Lied iſt, ſo darf man dieſes doch nicht dahin verſtehen, daß ſelbes ausſchließend nur bei dem Liede vorhanden ſein könne, da, wie ſchon zu wiederholten Malen erwähnt wurde, Anfangs jede Poeſie zugleich Geſang war, und auch in der Folge manche Werke zu anderen Dichtungsarten gehörig geſungen worden, ohne daß ſie deßhalb allein ſchon dem Liede zugerechnet werden müſſen.

Eine erſchöpfende Eintheilung der Lieder ihrem Inhalte nach iſt eben ſo wenig denkbar, als eine der lyriſchen Poeſie überhaupt. Man könnte dieſelben, wie die Oden, in religiöſe und weltliche abſondern. Zur erſten Gattung wäre das Kirchenlied, zur zweiten das Trinklied, Kriegslied, Schnitterlied u. ſ. w. zu rechnen. Beide Gattungen umfaßt das Volkslied, welches unter den verſchiedenen Liederclaſſen die meiſte Beachtung verdienet, da dieſe Dichtungsart unter den lyriſchen es vorzüglich iſt, in welchem ſich der Charakter eines Volkes ausſpricht. Noch läßt ſich das erzählende Lied, zu welchem auch die Romanze, Ballade, und manches Mährchen gehört, unterſcheiden; allein aus dem ſchon angeführten Grunde, daß durch jene Gedichte der Ausdruck der poetiſchen Gefühle nicht ausſchließlich und unmittelbar, ſondern vielmehr zunächſt die Mittheilung irgend einer Begebenheit beabſichtet wird, ſind dieſelben unter die epiſchen Gattungen eingereihet worden.

Die Zahl der deutſchen Liederdichter iſt ſehr groß. Unter den Vielen, deren Lieder noch heute der Beachtung würdig ſind, zeichnen wir folgende aus: Gellert, Gleim, Uz, Götz, Cramer, Ebert, Weiße, Zachariä, Gerſtenberg, Jacobi, Claudius, Lavater, Bürger, Gö-

klingk, Hölty, Göthe, Miller, Tiedge, Niemeyer, Car. Rudolphi, Schiller, Mahlmann, Soph. Brentano, von Halem, Gramberg, Novalis, Tieck, Schmidt v. Lübeck, Uhland, Schenkendorf, Körner, Hebel, A. Schreiber, Graf v. Loeben, Zedlitz u. s. w.

Folgender Liederkranz möge zur Andeutung des Charakters mehrerer neuerer deutscher Liederdichter dienen:

Geistesgruß.

Hoch auf dem alten Thurme steht
Des Helden edler Geist,
Der, wie das Schiff vorüber geht,
Es wohl zu fahren heißt.

»Sieh, diese Sehne war so stark,
Dieß Herz so fest und wild,
Die Knochen voll von Rittermark,
Der Becher angefüllt;«

»Mein halbes Leben stürmt' ich fort,
Verdehnt' die Hälft' in Ruh',
Und du, du Menschenschifflein dort,
Fahr immer, immer zu.«

Göthe.

Hoffnung und Erinnerung.

Mir blüht eine Stelle, die weiht ein Altar;
Da wandelt ein heimliches Wehen;
Da ließen mit festlichen Kronen im Haar,
Erinn'rung und Hoffnung sich sehen.

Die Hoffnung, im morgendlich blühenden Kranz,
Schien ernst, wie der heilige Wille;
Und sie, die Erinn'rung umleuchtete Glanz
Der abendlich dämmernden Stille.

Die Hoffnung lispelt': »Ich durfte durch's Land
Der seligen Träume dich leiten;
Jetzt nimm, die Erinn'rung, ihr reiche die Hand!
Sie möge dich fürder begleiten!

Verdanke mir immer den roſigen Sinn
Der Stunden, voll Leben und Lieder.
Leb wohl! was geblühet hat, iſt nun dahin!
Am Grabe dort ſiehſt du mich wieder!«

Liedge.

Licht und Wärme.

Der beſſ're Menſch tritt in die Welt
Mit fröhlichem Vertrauen,
Er glaubt, was ihm die Seele ſchwellt,
Auch außer ſich zu ſchauen,
Und weiht, von edlem Eifer warm,
Der Wahrheit ſeinen treuen Arm.

Doch alles iſt ſo klein, ſo eng,
Hat er es erſt erfahren,
Da ſucht er in dem Weltgedräng'
Sich ſelbſt nur zu bewahren,
Das Herz in kalter, ſtolzer Ruh'
Schließt endlich ſich der Liebe zu.

Sie geben, ach! nicht immer Gluth
Der Wahrheit helle Strahlen.
Wohl denen, die des Wiſſens Gut
Nicht mit dem Herzen zahlen.
D'rum paart zu eurem ſchönſten Glück
Mit Schwärmers Ernſt des Weltmanns Blick.

Schiller.

Geiſtliches Lied.

Wenn in bangen trüben Stunden
Unſer Herz beinah verzagt,
Wenn von Krankheit überwunden
Angſt in unſerm Innern nagt;
Wir der Treugeliebten denken,
Wie ſie Gram und Kummer drückt,
Wolken unſern Blick beſchränken,
Die kein Hoffnungsſtrahl durchblickt:

O! dann neigt ſich Gott herüber,
Seine Liebe kommt uns nah,
Sehnen wir uns dann hinüber,
Steht ſein Engel vor uns da,

Bringt den Kelch des friſchen Lebens,
Liſpelt Muth und Troſt uns zu;
Und wir beten nicht vergebens
Auch für der Geliebten Ruh'.

Novalis.

Das Lied vom Seiler.

Es wandelt der Seiler — laut rollet ſein Rad —
Zwar rückwärts, doch ſicher den kundigen Pfad
Am werdenden Seile hernieder;
Und iſt er am Ziele, dann geht er die Bahn
Getroſtes Muthes von Neuem hinan,
Und kürzet die Tage durch Lieder.

So wandeln — es rollen die Zeiten ihr Rad —
Die Menſchen des Lebens betretenen Pfad:
Unendlichkeit ſpinnen ſie alle.
Schnell öffnet ſich hinter den Sichern das Grab;
Sie ſtürzen — es reißen die Faden — hinab,
Und Dunkel umgibt ſie im Falle.

Wer ſchaut durch das Dunkel, wer ſaget es an,
Ob einige Faden nicht riſſen, und wann
Wir weiter und weiter ſie ſpinnen?
Getroſt! uns läßt der Allgütige nicht
In Unvollendung. Sein Weſen iſt Licht:
Zu Lichte führt er von hinnen.

Halem.

Die Blumen.

In des Winters Stürmen ſchliefen
Wir an warmer Mutterbruſt;
Holde kleine Engel riefen
Uns heraus zur Frühlingsluſt.

Quellen rauſchen, Quellen bringen
Uns das friſche Leben zu;
Vögel wecken uns mit Singen,
Lüftchen wiegen uns zur Ruh'.

Hundertfarbig, ohne Mühe,
Webt die Mutter unſer Kleid,
Aus dem reinen Thau der Frühe
Macht ſie unſer Brautgeſchmeid.

Liebliche Gerüche hauchen
Wir im heitern Raum umher;
Tauſend junge Leben tauchen
Liebend ſich in dieſes Meer.

Fährt der rauhe Winter nieder,
Geh'n wir in der Mutter Haus;
Nach den Stürmen ſchickt ſie wieder
Uns zum Frühlingsfeſt heraus.

A. Schreiber.

Der König auf dem Thurme.

Da liegen ſie alle, die grauen Höh'n,
Die dunkeln Thäler, in milder Ruh';
Der Schlummer waltet, die Lüfte weh'n
Keinen Laut der Klage mir zu.

Für Alle hab' ich geſorgt und geſtrebt,
Mit Sorgen trank ich den funkelnden Wein;
Die Nacht iſt gekommen, der Himmel belebt,
Meine Seele will ſich erfreu'n.

O du gold'ne Schrift durch den Sternenraum!
Zu dir ja ſchau ich liebend empor.
Ihr Wunderklänge, vernommen kaum,
Wie beſäuſelt ihr ſehnlich mein Ohr!

Mein Haar iſt ergraut, mein Auge getrübt,
Die Siegeswaffen hängen im Sal,
Habe Recht geſprochen und Recht geübt:
Wann darf ich raſten ein Mal?

O ſelige Raſt, wie verlang' ich dein!
O herrliche Nacht, wie ſäumſt du ſo lang,
Da ich ſchaue der Sterne lichtern Schein,
Und höre volleren Klang! —

Uhland.

Gebet während der Schlacht.

Vater, ich rufe dich!
Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geſchütze,
Sprühend umzucken mich raſſelnde Blitze.
Lenker der Schlachten, ich rufe dich!
Vater du, führe mich!

Vater du, führe mich!
Führ' mich zum Sieg, führ' mich zum Tode,
Herr, ich erkenne deine Gebote,
Herr, wie du willſt, ſo führe mich,
Gott, ich erkenne dich!

Gott, ich erkenne dich!
So im herbſtlichen Rauſchen der Blätter,
Als im Schlachtendonnerwetter,
Urquell der Gnade, erkenn' ich dich.
Vater du, ſegne mich!

Vater du, ſegne mich!
In deine Hand befehl' ich mein Leben,
Du kannſt es nehmen, du haſt es gegeben,
Zum Leben, zum Sterben ſegne mich.
Vater, ich preiſe dich!

Vater, ich preiſe dich!
S'iſt ja kein Kampf für die Güter der Erde;
Das Heiligſte ſchützen wir mit dem Schwerte,
D'rum fallend und ſiegend preiſ' ich dich,
Gott, dir ergeb' ich mich!

Gott, dir ergeb' ich mich!
Wenn mich die Donner des Todes begrüßen,
Wenn meine Adern geöffnet fließen,
Dir, mein Gott, dir ergeb' ich mich!
Vater, ich rufe dich!

Körner.

Lied.

Sinkt die Sonn' am Abend nieder,
Hebt ſie ſich am Morgen wieder
So wie heut'!

Wirft der Herbſt die Blüthen nieder,
Frühling hat ſie immer wieder
Uns erneut!

Doch legt Zeit den Menſchen nieder,
Hat die Erde nimmer wieder
Ihn erfreut!

Beugt d'rum keinen Menſchen nieder;
Seht ihn morgen wohl nicht wieder,
Wenn's euch reut.

Gubitz.

Das Spiegelbild.

Ich lag in grünem Laubgezelt,
Die Stirn in heißer Hand,
Verbaut von Zweigen, Flur und Feld,
An eines Brunnens Rand.

Und als ich ſo am Rand gelegt,
Mein Bild im Quell gewahrt',
Fühlt' ich mich wunderbar bewegt,
Vergaß des Waſſers Art,

Und rief: So hegeſt du mein Bild,
Du Weſen, ſtill und rein,
Des Herzens Sehnen, ungeſtillt,
Soll d'rum dein eigen ſein,

An deinen Ufern will ich ruh'n,
Will mir ein Laubdach bau'n,
Matt von des Lebens Müh'n und Thun
In deine Wellen ſchau'n.

Da, neben meinem, in dem Quell
Gewahr' ich noch ein Haupt,
Es iſt mein Freund, erkenn' ich ſchnell,
Den ich entfernt geglaubt,

Und wie er ſchalkhaft lächelnd, froh
Sich über mich gebeugt,
Mit emſ'ger Treue eben ſo
Der Spiegelquell ihn zeigt.

Da war ich ſchnell vom Traum erwacht,
Doch zürnt' ich nicht dem Quell,
Ich zürnte, daß ich nicht bedacht,
Was doch vom Anfang hell:

Des Waſſers Art iſt eben ſo,
Zeigt nicht nur Ein Geſicht,

Die ganze Welt iſt deſſen froh,
Und ich auch grolle nicht,

Auch in der Folge will ich gern
An deinem Ufer geh'n,
Recht innig froh, auch mich von fern
In deinem Selbſt zu ſeh'n;

Doch wohnen hier, mich dir vertrau'n? —
Laß fahren das, mein Sinn!
Wer wird ſein Glück auf Waſſer bau'n?
Und alſo ging ich hin.

Grillparzer.

Lied vor Schlafengeh'n.

Laß ſie flattern, laß ſie rauſchen,
Laß ſie wild und luſtig ſein!
Süßer iſt's, daheim zu lauſchen
Im verſchloſſ'nen Kämmerlein.

Laß ſie draußen thun und walten!
Sag' mir morgen, wo ſie ſind?
Laß ſie wie die Götter ſchalten!
Sprich, wo fuhr er hin, der Wind?

Laß ſie trauren, laß ſie ſorgen,
Mit der Sonne komm' die Noth!
Und das Sehnen, ſtill verborgen,
Währe bis zum Abendroth!

Ach, wir treiben uns hienieden,
Schweifen ohne Spur und Steg;
Alle ſuchen wir den Frieden,
Aber Niemand weiß den Weg.

Eh' wir uns zurecht gefunden,
Iſt es um den Tag geſcheh'n;
Und es kommen ſtille Stunden,
Wo wir müde ſchlafen geh'n.

Geh' nur, Stern der Hoffnung, nieder,
Wenn du deinen Kreis vollbracht;
And're Sterne kommen wieder;
Allen Guten gute Nacht!

Schmidt von Lübeck.

Die weiße Rose.

Ich sah am jungen Morgen
Ein weißes Röschen blüh'n,
Und, wie von Liebessorgen,
Im Busen tief verborgen,
Ihr zartes Roth erglüh'n.

Doch in des Mittags Stunden,
Obgleich so schwül und heiß,
War's zarte Roth verschwunden;
Kaum hätt' ich's wiederfunden
Das Röschen, bleich und weiß.

Und als ich sorgend fragte
Um ihrer Bläße Grund?
Und um das Blümchen klagte,
Da flisterte und sagte
Der zarte Blumenmund:

»Der Morgen kam gegangen,
Er rief und weckte mich:
Es glühten ihm die Wangen,
Als sei er süß befangen,
Und da erröthet' ich.«

»Doch seit der Tag gekommen
Mit Blicken glühend heiß,
Fühl' ich im züchtig frommen
Gemüth mich tief beklommen,
Und stehe bleich und weiß.« —

Natur! wie zart geschrieben
Hast du so tiefen Sinn! — —
Nicht glühend heißen Trieben,
Nur dem bescheid'nen Lieben
Gib deine Seele hin!

Houwald.

Andere Beispiele von deutschen Liedern sind:

C. L. Gleim: Lob des Landlebens. — Die schöne Gegend. — Vater unser. — Lied des Hirten. — Lied des Gärtners. — Nach der Schlacht bei Lowositz.

J. P. Uz: Der Tabakraucher. — Dank.
J. N. Götz: Der Vergnügſame.
Aus A. Cramer's geiſtlichen Liedern: Nr. 11. 17. 49.
G. F. Klopſtock: Gott dem Vater. — Gott dem Sohn.
H. W. v. Gerſtenberg: Schnitterlied — Lied eines däniſchen Grenadiers.
J. G. Jacobi: An Frau v. D. — Wiegenlied. — Lied. — Auferſtehung. — An die Roſe. — An ein ſterbendes Kind. — Nach einem alten Liede. — Am Feſte aller Seelen. — Die Linde auf dem Kirchhofe.
M. Claudius: Mein Neujahrslied. — An —. — Lied. — Bei dem Grabe meines Vaters. — Täglich zu ſingen. — Abendlied. — Die Frau mit den Kindern an einem Mai-Morgen. — Der verſchwundene Stern. — Die Sternſeherin. — Auf D. N's Grab. — Bei dem Begräbniſſe eines Kindes.
J. C. Lavater: Der Schweizerbund. — Die großmüthigen Belagerten. — Die Schweizer. — Lied für Schweizerbauern. — Lied für Schweizermädchen.
L. H. Chr. Hölty: Die Knabenzeit. — Mailied. — Aufmunterung zur Freude. — Das Traumbild. — An den Mond.
A. G. Bürger: Das Blümchen Wunderhold. — Bei dem Grabe meines Großvaters.
L. F. G. v. Göckingk: Herbſtlied. — Jugenderinnerungen.
Ch. u. F. L. G. v. Stolberg: Winterlied. — Lied. — Lied auf dem Waſſer zu ſingen. — Abendlied. — Das Gewitter.
J. W. v. Göthe: Menſchenſchickſal. — Mignons Sehnſucht. — An die Günſtigen. — Zum neuen Jahr. — Bundeslied.
J. M. Miller: Lied eines Bücherfabrikanten. — Wiegenlied einer Mutter. — Zufriedenheit. — Kinderlied.
C. Tiedge: Die Quelle. — Blume auf das Grab eines Kindes.
Sophie Brentano verehel. Mereau, geb. Schubert: Mitgefühl. — Der Zufriedene.
Ch. F. v. Schiller: Die Gunſt des Augenblicks. — Berglied. — Punſchlied. — Nadoweſſiſche Todtenklage. — Breite und Tiefe. — Die Theilung der Erde.
F. v. Matthiſſon: Der Abend. — Der Grabſtein. — Der Frühlingsabend. — Die Elfenkönigin. — Die Kindheit. — Abendlandſchaft. — Erinnerung am Genfer-See. — Das Todtenopfer. — Todtenkranz für ein Kind. — Mondſcheingemälde. — Der Wald.

J. G. F. v. Salis: Herbſtlied. — Das Abendroth. — Winterlied. — Märzlied. — Die Kinderzeit. — Morgenpſalm. — Der Herbſtabend. — Der Gottesacker im Vorfrühling.

F. S. Ch. Brun, geb. Münter: Abendlandſchaft. — Lied. — Fantaſie auf Albanos Höhen. — Lied.

Novalis: Der Sänger. — Bergmannslied. — Lied der Todten. — Sehnſucht nach dem Tode. — Der Frühling. — Aus den geiſtlichen Liedern: Nr. I. II. III. IV. VI. VIII. IX. XIV. XV. An Tieck: Nr. V.

L. Tieck: Sehnſucht. — Der Frühling. — Lied von der Einſamkeit. — Nacht. — Geſang der Feen. — Tod.

L. Uhland: Die Vätergruft. — Das Schloß am Meer. — Die Lieder der Vorzeit. — An den Tod. — Lied eines Armen. — Die Kapelle. — Wanderlieder.

M. v. Schenkendorf: Landſturm. — Bei meines Vaters Tod. — Bei den Ruinen der Hohenſtaufen-Burg. — Schlachtgeſang. — Das Bild in Gelnhauſen. — Kaiſer Carl der Große. — Brief in die Heimath. — Der Schwarzwald. — Auf dem Schloß zu Heidelberg. — Das Bergſchloß. — Das Münſter. — Der Dom zu Speier.

Th. Körner: Berglied. — Jägerlied. — Lützow's wilde Jagd. — An de la Motte Fouqué.

J. P. Hebel: Der Morgenſtern. — Der Sommerabend. — Die Mutter am Chriſtabend. — Der Winter. — Der zufried'ne Landmann.

A. Schreiber: Das Marienbild. — Frühlingstrauer. — Heimweh. — Der Lorber. — Kriegslied. — Sehnſucht.

Schmidt v. Lübeck: Deutſches Lied. — Nachtlied. — Die Mutter über ihrem todten Kinde. — Menſchenſinn. — Zitherbubens Morgenlied. — Zitherbubens Taglied. — Zitherbubens Nachtlied. — Dauerhafte Freuden. — Das Mädchen der Hoffnung. — Des Fremdlings Abendlied.

---

3. Von einigen andern lyriſchen Formen.

Außer jenen rein lyriſchen Gedichten, welche den Charakter der Ode oder des Liedes an ſich haben, finden ſich noch mehrere Poeſien, welche, wie jene beiden Hauptgattungen unter ſich, dem Inhalte nach von der Ode und dem Liede nicht we-

sentlich geschieden sind, die sich aber durch ihre eigenthümliche Form charakterisiren. Diese Formen sind großen Theils aus anderen Sprachen, besonders aus der italienischen und französischen in die deutsche übertragen worden. Es wird also von denselben und ihren besonderen Abweichungen allein hier zu sprechen sein, da das Wichtigste über den Inhalt der lyrischen Poesie schon früher aus einander gesetzt wurde. Die bekanntesten dieser einzelnen Formen sind: Die Cantate, das Sonett, das Triolet, das Madrigal, die Canzone, die Glosse, wovon wir einige einzeln durchgehen wollen.

Von der Cantate.

Die Cantate ist jenes lyrische Gedicht, welches eine Folge wechselnder, aber unter sich verbundener, poetischer Empfindungen mit Hilfe einer entsprechenden Musikbegleitung zur lebendigen Anschauung zu bringen zum Zwecke hat. Sie besteht eigentlich aus zwei Haupttheilen, dem Gedichte, und der, dasselbe begleitenden Musik, welche beide, um die beabsichtete Wirkung hervorzubringen, in einander greifen und sich wechselseitig unterstützen müssen. Der Gegenstand derselben kann irgend eine wichtige Begebenheit aus der Geschichte, eine bedeutende Wahrheit aus dem Gebiete der Religion oder Philosophie, oder eine besondere, in individuellen Verhältnissen gegründete Veranlassung sein. In dieser Rücksicht unterscheidet man geistliche und weltliche Cantaten. Zu den ersteren gehören die Oratorien, unter welcher Benennung man bald jede geistliche Cantate, bald im eingeschränkten Sinne nur jene versteht, welche Stoffe aus der Leidensgeschichte Jesu behandeln.

Da die Cantate eine Folge wechselnder Empfindungen sein soll, so ist die bei jedem lyrischen Gedichte erforderliche Einheit nur dahin zu verstehen, daß die ausgedrückten Gefühle, so verschieden sie auch sind, durch Ein leitendes Band zu Einem Zwecke verbunden seien. Deßhalb wechselt in der Cantate

auch manchmal die Form nach Verſchiedenheit der auszudrückenden Empfindung, und erhebt ſich gewöhnlich vom Recitative durch verſchiedene Stufen, z. B. dem Arioſo, der Cavatine bis zum Liede (Arie, Duett u. ſ. w.); ſo wie von den ſich durchkreuzenden Gefühlen Eines als das herrſchende zurückbleibt. Auch bringt es oft ſchon der Stoff dieſer Dichtungsart mit ſich, daß in derſelben mehrere Perſonen ſprechend auftreten. Deſſen ungeachtet bleibt aber noch immer der weſentliche Unterſchied der Cantate vom Singſpiel, daß dieſes eine Handlung darzuſtellen, jene aber allein Gefühle auszudrücken hat; und daß, wenn in der letzteren auch eine Handlung zum Grunde liegt, die Mittheilung derſelben doch nur dem, jedem lyriſchen Gedichte eigenthümlichen Hauptzweck untergeordnet erſcheint. Was übrigens von der lyriſchen Poeſie überhaupt und dem Liede insbeſondere erinnert wurde, iſt auch auf die Cantate anzuwenden, welche, wenn man ſo ſagen darf, aus mehreren Liedern, Hymnen u. dergl. beſtehet. Unter den deutſchen Dichtern lieferten Ramler, Gerſtenberg, Niemeyer, Jacobi, Meißner und einige Andere, treffliche Cantaten.

Beiſpiele von Cantaten ſind:

Der Allmacht Wunder.

Schweb' empor, Hochgeſang,
Schwinge dich zum Himmel auf!
Preiſe Gottes Herrlichkeit,
Preiſe laut ſeine Macht,
Preiſe des Ewigen Huld!
Preiſ' ihn, Geſang,
Immerdar!

Preiſet alle Welten Ihn,
Singt ſein Lob, ihr Himmel,
In Ewigkeit!
Groß iſt ſeine Güte,
Groß iſt ſeine Liebe!
Preis Ihm!

Wenn Stürme toben,
Der Erdball wanket,
Steh'n wir in ſeiner Huth,
Hält uns ſein Arm!
Preis Ihm in Ewigkeit!

Sein Geheiß rief hervor
Der Geſtirne Wunderwelt;
Durch ſein Wort leuchtet uns
Allbelebend die Sonne!
Und der Erde Lauf
Leitet ſeine Hand
Durch der Schöpfung Räume!
Die Lüfte weh'n,
Die Gewäſſer rauſchen,
Es erglänzt das Licht,
Und unermeßlich
Webt nah' und ferne
Des Lebens Fülle!

Staunend ſieht der Menſch die Wunder,
Staunt und preiſt ſie laut,
Staunt und betet,
Dankbewegt den Schöpfer an!

Nahet des Lenzes liebliche Zeit:
Feiert die Erde ihr Jugendfeſt;
Herrlicher ſchmückt ſich die Natur,
Milder wehen die Lüfte. —
Jede Bruſt durchglühet neues Leben,
Jedes Auge ſtrahlet neue Luſt!

Und wo Herzen ſchlagen,
In Liebe feſt vereint,
Wird die Welt zum Paradieſe! —
Wonneſelig, frohlockend,
Preiſen alle Weſen Gott,
Seine Liebe, ſeine Huld,
Seine Macht, die Alles ſchuf! —

Düſtre Nacht umhüllet
Rings des Lenzes Himmel;
Blitze zucken, Donner rollen,
Bang erbebt des Frevlers Herz —
Rauſchend hernieder
Strömet der Segen,
Neubelebt iſt die Natur! —

Siegreich durch die Wolken
Dringt der Sonne milder Strahl;
Lichtverklärt, im Feierglanze,
Prangt der Himmel, prangt die Erde
Blicket lieblich Wald und Flur! —
Freudig ſchallen Dankeslieder
Auf den Auen, in den Lüften,
Und des Opfers Düfte wallen
Auf zum Herrn der Welt! —

Furchtbar, gewaltig,
Kam Er im Wetterſturm;
Gnädig und ſegnend
Ging er vorüber! —

Wo Er naht, iſt Friede,
Wo Er weilt, iſt Freude,
Wo Er geht, iſt Segen,
Wo Er wandelt, wird die Erde
Ihm zum Dankaltar!

Mit Donnerſtimme
Tönt der Himmel
Seiner Allmacht
Hoch erhab'nen Preisgeſang;
Ihn hallen die Berge nach!
Im Jubeltone
Rauſcht die Erde
Seiner Liebe
Tauſendſtimmig Loblied d'rein! —
Denn Himmel und Erde
Sind ſeiner Wunder voll! —

Das Würmchen am Boden,
Der Adler, der ſich zur Sonne ſchwingt,
Sie zeugen von ſeiner Liebe,
Wie des Menſchen Geiſt,
Der unſterblich iſt,
Wie der Halm der Wieſe,
Die tauſendjähr'ge Eiche,
Der Tropfen, wie der Ocean:
Sie alle zeugen
Von ſeiner Macht Unendlichkeit! —

Wogende Saaten
Schmücken die Felder;
Blühend und duftend
Schwellen die Wieſen;
Über den Hügeln
In luftiger Ferne
Schweben die Scheitel der Berge;
Glänzende Bande
Schlingen der Ströme
Silberne Fluthen
Über Auen und Flur,
Um Hain und Gebüſche,
Und nah und ferne,
Auf Höhen, in Gründen,
Herrſcht reiches Leben
All' überall! —

Alles hat der Herr gemacht!
Was Erd' und Himmel in ſich faſſet,
Was iſt und lebt,
Es lebt und iſt durch ihn allein! —

Er winkt, und der Sterne goldner Chor
Fleugt im ewigen Reigen die Bahn;
Er gebeut dem Odem der Lüfte,
Und der Stürme Fittige brauſen,
Die Berg' erbeben!
Des Blitzes Pfeile
Lenkt ſeine Hand;

Er leiht dem Donner
Die Schreckensſtimme,
Die des Sünders Mark durchſchauert;
Er zeichnet den Wolken ihren Weg;
Wenn ſchmachtend die Erde lechzt,
Spendet Er Labung
Im Thau und Regen! —
Er ſendet aus des Lichtes Strahl,
Und ſchnell entweicht die Finſterniß;
Im Morgenſchimmer glänzt die Welt,
Freudig erwacht die reiche Natur,
Und neues Leben ſtrömet
Durch der weiten Schöpfung Pulſe
Beſeligend alle Weſen! —

Im Jubelchor erſchallt ihr Dank;
Der ew'gen Macht, der ew'gen Liebe;
Und Berg und Au, und Thal und Höh'
Ertönt von ihrem Ruhme!
Ihn rauſcht der Strom, es fliſtert ihn
Der Lüfte Hauch
Freudig nach! —

Schön iſt Gottes Welt!
Reich an Luſt und Wonne,
Reich an Freuden! —
Mit des Lenzes Schmuck
Wechſelt des Sommers rege Gluth,
Reifend der Saaten Hoffnung.
Was als Blüthe uns ergetzt,
Labt uns bald als ſüße Frucht! —

Welken die Blumen hin,
Schwindet des Lenzes Pracht:
Niemand klage! —
Gern weicht die Hoffnung
Fröhlichem Genuſſe,
Naht reichgeſegnet die Erntezeit!

Wenn der Herbſt des Segens Fülle,
Des Reichthums Schätze

Rings umher dem Blick' enthüllt,
Der Traube Gold auf den Hügeln blinkt,
Der Früchte labereiche Laſt
Die Fluren weithin überdeckt:
Da wallt das Herz
In freudigen Dankgefühlen auf! —

Zum Geber alles Guten
Fleugt auf das frohe Herz,
Zum Spender aller Freuden,
Zum Spender alles Glücks!
Denn Alles kommt von ſeiner Güte,
Von ſeiner Huld
Und Alles, Alles
Iſt ſeiner Lieb' und Allmacht Werk! —

Iſt der Segen eingeerntet,
Hat die Erd' vollbracht ihr Tagwerk,
Legt ſie ab den Schmuck,
Den der Herr ihr lieh,
Und ſchlummernd ruht ſie
Von ihren Müden,
Die milde Mutter,
Bis des neuen Lenzes Sonne
Sie erweckt zu neuem Leben; —
Und mit leichter Hülle deckt der Ruhenden
Sanften Schlaf der ew'gen Liebe Hand! —

Mit Engelsfittig ſchwebet
Die Hoffnung um ihre Stätte,
Des Erwachens ſelig harrend,
Bis der Allmacht heil'ger Wille
Ihr gebietet, zu erſteh'n! —
Stille Ahnung neuen Lebens
Wehet leiſ' um ihre Ruhe,
Süße Träume künft'ger Wonnen
Weben ſich in ihren Schlummer! —

Und gewährt wird der Hoffnung,
Die Träume werden Wirklichkeit,
Und die Ahnung wird Wahrheit: —

Sie wird erwachen vom Schlafe,
Sie wird erſtehen zum Leben,
Nach des Ewigen Willen! —

Unendlich, unerſchöpflich, unergründlich
Sind der Allmacht Wunder! —
Betet an in Demuth!
Betet, betet in Andacht,
Betet, betet, betet an! —

Bernard.

W. Ramler: Der Tod Jeſu.
W. H. v. Gerſtenberg: Ariadne auf Naxos.
W. A. Meißner: Die Macht der Muſik.
J. Jacobi: Erſte Cantate auf das Geburtsfeſt Fridrichs des Großen, 1771.
Ch. F. v. Schiller: Lied an die Freude.

Von dem Sonette.

Das Sonett iſt jenes lyriſche Gedicht, welches aus vierzehn gleich langen Verſen beſteht, die in vier Strophen abgetheilt, durch eine beſtimmte Folge der Reime beſchränkt ſind. Es zerfällt in zwei Haupttheile, welches man nicht bloß auf die Form, ſondern ſelbſt, wie bei dem Epigramm, auf den Inhalt beziehen könnte. Den erſten Theil bilden nämlich zwei vierzeilige Strophen (Quadernarien, Quatrains), wovon die folgende mit der vorhergehenden durch den Ausſpruch des Gegenſatzes oder Gegenbildes in enger Verbindung ſteht. Die zwei folgenden dreizeiligen Strophen (Terzinen, Terzets), welche wieder in ähnlicher Verbindung unter ſich, wie die beiden erſten ſtehen, ſind der zweite Theil und zugleich der Schlußſtein des Gedichtes. Das Verhältniß dieſes Theils zum erſten iſt jenem, in dem die Darſtellung und die Befriedigung in dem Epigramme zu einander ſtehen, analog.

Es hängt von der im Gedichte durchherrſchenden Stimmung ab, ob das jambiſche oder das trochäiſche Versmaß gewählet werden ſolle. Die Länge eines einzelnen Verſes beſteht

in der Regel aus eilf Sylben; doch findet man zuweilen auch kürzere, z. B. achtsylbige Zeilen (Anacreontiſche Sonette). Die Vertheilung des Reimes geſchieht wohl auf verſchiedene, doch in der Regel auf ſolche Weiſe, daß in den erſten zwei Strophen der Reim in der erſten, vierten, fünften und achten Zeile gleich bleibt, welche Zeilen wieder vier gleiche Reime einſchließen; daß ferner in den Terzinen entweder zwei oder drei Reime erſcheinen. Man findet indeß auch Sonette, in welchen die Reime regelmäßig in der erſten und dritten, in der zweiten und vierten Zeile abwechſeln. Übrigens ſcheint es weſentlich, daß nur weibliche Reime im Sonette vorhanden ſind, da das Erſcheinen von männlichen zu den nicht häufigen Ausnahmen gehört.

Das Sonett iſt eine der älteſten Formen der italieniſchen Poeſie. Man hat Beiſpiele derſelben aus dem dreizehnten Jahrhundert, doch wurden ſie erſt durch Petrarca, welcher zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts (1374) ſtarb, zur höchſten Vollendung und zum Muſter für alle Nachbildungen in dieſer und in anderen Sprachen erhoben. Im ſiebzehnten Jahrhundert finden wir die erſten deutſchen Sonette bei Wekherlin, Opitz und Flemming, welche aber bald wieder verſchwanden; bis Bürger die halb ſchon vergeſſene Weiſe wieder hervorſuchte. Außer dieſem lieferten A. W. Schlegel, Tieck, Novalis, Streckfuß, A. Schreiber und Fridrich Rückert treffliche Sonette, deren Verfertigung wegen der beſonderen Beſchränkung in der Form, zumal in einer an Reimen armen Sprache, allerdings zu den nicht leichten, oft mißlungenen Arbeiten gehört.

Beiſpiele von Sonetten:

Chriſti Geburt.

Mein ſüßes Kindlein, wüßt' ich dein zu pflegen!
Ich bin noch matt, doch ruh' am Buſen warm;
Die Nacht iſt dunkel, klein die Hütt' und arm:
Sie mußten dich in dieſe Krippe legen.

So sprach Maria; draußen rief's dagegen:
Laßt uns hinein, wir wollen keinen Harm!
Und wies hierher der Engel froher Schwarm,
Verkündigend den neugebornen Segen.

Das Dach empfängt sie, und ein göttlich Licht,
Wie um ihn her die frommen Hirten treten,
Entstrahlt des Heilands kleinem Angesicht.

Sie steh'n, sie schau'n, sie jubeln, preisen, beten,
Der Jungfrau mütterliche Seel' erfüllt
Sich mit dem Gotte, den ihr Schooß enthüllt.

W. A. Schlegel.

Die tragische Dichtung.

Was jeder will und kann, es zeigt im Leben
Sich hier und dort, zertheilet und zerstücket,
Und welcher nah' das größte Thun erblicket,
Er sieht es matt und klein vorüber schweben.

Der Raum, die Zeit beschränkt des Menschen Streben,
Und lähmt die Kraft, die glühend uns durchzücket.
Nur du, o Kunst, die uns der Welt entrücket,
Kannst, was wir sind, uns rein im Bilde geben.

Der Kräfte Walten, der Begierden Streiten,
Der Tugend Reiz, der Sinne Trug und Blendung,
Des Schicksals Macht, der innern Stimmen Wahrheit —

Das alles rafft du auf aus ew'gen Weiten,
Und zeigst gestaltet, herrlich, in Vollendung,
Der Menschheit Bild in ungetrübter Klarheit.

Streckfuß.

Aprilflocke.

O saugt, ihr des Gesanges durst'ge Bienen,
Die ihr stets trinkt und nie trinkt zur Genüge,
O sauget lange, tiefe, volle Züge,
Zum Abschied noch aus Blumen, diesen Mienen;

Daß, wann die herbe Stunde nun erschienen,
Wo ihr auf immer müsset eure Flüge
Von hinnen nehmen, wir gefüllte Krüge
Gewonnen haben Honiges aus ihnen.

O tragt zuſammen alle Süſſigkeiten
In duft'ge Zellenräume, dieſe Reime,
Zu einer Lind'rung meinen eig'nen Schmerzen,

Die auf die Wanderſchaft mich ſoll begleiten;
Und laßt ein Theil auch hier von eurem Seime,
Wenn hier ein Stachel bleibt in einem Herzen.

Fr. Rückert.

G. A. Bürger: An A. W. Schlegel.
A. W. Schlegel: Ave Maria. — Die heil. drei Könige. — Dante. — Torquato Taſſo. — Das Sonett. — Die edelſte Wirkung. — Allgemeines Los. — Unkunde. — Der Dom zu Mailand. — An Bürgers Schatten.
C. Streckfuß: Beruf. — Menſchenleben.
A. Schreiber: Bilder.
Fr. Rückert: Aus den geharniſchten Sonetten, Nr. 1. 2. 3. 4. 5. Aprilſtocken, Nr. 19. 35. 38.

Von dem Triolet.

Das Triolet iſt jene lyriſche Form von acht Zeilen, in welcher die erſte Zeile in der Mitte wiederholt, und am Schluſſe mit der zweiten Zeile, alſo im Ganzen drei Mal, ſo wie die zweite Zeile zwei Mal erſcheinet. Gleich manchem Epigramme hat es Mittheilung eines feſt beſtimmten Gefühles zum Zwecke, läßt ſich aber nicht wie jenes in Darſtellung und Befriedigung abtheilen, und eignet ſich überhaupt mehr für poetiſche Tändeleien. Obwohl das Triolet in der Regel aus acht Zeilen beſteht, ſo findet man doch welche mit neun und zwölf Zeilen. Sind drei Triolets ihrem Inhalte nach mit einander verbunden, ſo bilden dieſe drei Strophen wieder eine beſondere, bei franzöſiſchen Dichtern übliche Form. Das in neueren Zeiten beinahe verſchwundene Rondeau (Rondel, Ringelreim) iſt eine noch ängſtlichere Künſtelei als das Triolet, da in demſelben nur zweierlei Reime in dreizehn Zeilen gleichmäßig verſchränkt, vorkommen, wovon fünf weiblich und acht männlich, oder umgekehrt fünf männlich und acht weiblich ſind. Die Deutſchen lernten dieſe Form mit noch mehreren anderen ähnlichen von den

Franzoſen kennen. Von den wenigen Gedichten ſolcher Art ſind jene von Hagedorn, Gleim, Götz, v. Halem, G. P. Schmidt, Tiedge, Haug zu bemerken.

Beiſpiele ſind:

Triolet.

Du Schmelz der bunten Wieſen!
Du neubegrünte Flur!
Sei ſtets von mir geprieſen,
Du Schmelz der bunten Wieſen!
Es ſchmückt dich und Cephiſen
Der Lenz und die Natur.
Du Schmelz der bunten Wieſen,
Du neubegrünte Flur!

Hagedorn.

F. v. Hagedorn: Der erſte Mai.
N. Götz: Auf den Tod einer böſen Schuldnerin.
A. W. Tiedge: Die Welle.
A. W. Schlegel: Triolet.

Rundgedicht.

Es iſt vollbracht! Mein Gönner Albericht
Verlangt durchaus von mir ein Rundgedicht.
Wie mach' ich das? wie ſoll ich das erringen?
Acht Verſ' auf icht und wieder fünf auf ingen?
Das iſt fürwahr ein peinlich Halsgericht.
Doch ſieh! ſchon fünf! Wohlan! verzagter Wicht!
Erheitre nur dein düſt'res Angeſicht,
So wird dir auch der achte Vers gelingen.
Es iſt vollbracht!
Fünf Verſe noch erheiſcht des Künſtlers Pflicht.
Wenn es mir nun nicht ganz an Hirn gebricht,
So kann ich wohl das Werk zu Stande bringen.
Laß ich nur friſch den zwölften Vers erklingen,
So fehlt gewiß mir auch der letzte nicht.
Es iſt vollbracht!

Nach Voltaire

Von dem Madrigale.

Unter Madrigal verſteht man am richtigſten jedes kürzere, gewöhnlich aus einer ungleichen Zahl von Verſen beſtehende lyriſche Gedicht, welches nicht zu einer der vorgenannten Gattungen gerechnet werden kann. Es hat ſeinen Namen *) wie ſeine Entſtehung den Provençalen zu danken; bald darauf ward es auch bei den Italienern heimiſch. Früher war die Zahl der Verſe auf nicht weniger als ſechs und nicht mehr als funfzehn beſchränkt; in der Folge wich man von dieſen Vorſchriften ab. Das Madrigal hat viele Ähnlichkeit mit dem Epigramme, und beide Dichtungsarten gehen beſonders bei den erwähnten Nationen in einander über. Doch bleibt immer ihre Entſtehung ſowohl als ihre urſprüngliche Tendenz verſchieden. Die älteren deutſchen Dichter ſetzten über manche ſchale Reimerei, der äußeren Form wegen, den Namen des Madrigals; unter den Werken mancher neuern Dichter findet man ohne die Benennung treffliche kleine Stücke dieſer Art. Hierher gehören jene von Götz, Voß, Jacobi, Göthe u. ſ. w.

Beiſpiele ſind:

Beherzigung.

Ach was ſoll der Menſch verlangen?
Iſt es beſſer, ruhig bleiben?
Klammernd feſt ſich anzuhangen?
Iſt es beſſer, ſich zu treiben?

Soll er ſich ein Häuschen bauen?
Soll er unter Zelten leben?
Soll er auf die Felſen trauen?
Selbſt die feſten Felſen beben.

Eines ſchickt ſich nicht für alle;
Sehe jeder, wie er's treibe,
Sehe jeder, wo er bleibe,
Und wer ſteht, daß er nicht falle.

Göthe.

*) Mardre (Schäfer), Gal (Laut).

Wünsche.

Alle Wege möcht' ich gehen,
Alle Berge möcht' ich steigen,
Mit den Lüften spielend wehen,
Und den Wellen fein zu eigen!

Eh' ich mich in solcher Fülle
Fasse, fliehen Wind und Welle,
Birgt das Land mir Nebelhülle,
Und ich haft' an alter Stelle.

Bernard.

Das Beständige.

Alles hat mir schon gelogen,
Jedes Hoffen mich betrogen,
Alles sich, wie eitel Tand,
Wechselnd von mir abgewandt.
Eines nur blieb mir getreu,
Ewig wahr und ewig neu:
Mein Herz, mein Schmerz.

J. Chr. V. v. Zedlitz.

N. Götz: Weisheit und Liebe. — An Olympia. — Die Lebenszeit.
J. G. Jacobi: Der Hirt und der Förster. — Son pittore anch' io. — April. — Mai.
W. v. Göthe: Wonne der Wehmuth. — Meeresstille. — Glückliche Fahrt. — Hoffnung. — Sorge. — Mars.
A. Schreiber: Körners Eiche.

Anhang
zur Theorie der lyriſchen Dichtungsarten.

Von dem Räthſel.

In ſo ferne in dem Räthſel ein Gegenſtand oder Begriff durch ein ähnliches Bild umſchrieben und verhüllt wird, kann man dasſelbe als eine Parabel anſehen. Doch unterſcheidet ſich das Räthſel von jener darin, daß es nicht auf Anſchaulichmachung eines moraliſchen Satzes als Beſtimmungsgrund des Handelns, ſondern nur auf Verhüllnng abgeſehen iſt. Eine nothwendige Eigenſchaft des Räthſels iſt Beſtimmtheit, worunter man das Erforderniß verſteht, daß die Ähnlichkeit des Bildes auf den zu errathenden Gegenſtand ausſchließend paſſe, weil ſonſt der Enträthſelnde keinen ſicheren Anhaltspunct hätte.

Nur dann, wenn das verhüllende Bild für die Einbildungskraft auf eine ideale Weiſe anſchaulich gemacht wird, gehört das Räthſel zu den poetiſchen Darſtellungen. In dieſem höhern Sinne ward dasſelbe aber nur von Wenigen bearbeitet. Treffliche Räthſel der Art hat Schiller geliefert, welche ſämmtlich als Muſter erſcheinen. Bei einigen iſt noch das Eigenthümliche der Parabel auf höchſt anziehende Weiſe beigemiſcht. Zum Beiſpiel:

Der Mond und die Sterne.

Auf einer großen Weide gehen
Viel tauſend Schafe ſilberweiß;
Wie wir ſie heute wandeln ſehen,
Sah ſie der allerält'ſte Greis.

Sie altern nie, und trinken Leben
Aus einem unerſchöpften Born,
Ein Hirt iſt ihnen zugegeben
Mit ſchön gebog'nem Silberhorn.

Er treibt ſie aus zu gold'nen Thoren,
Er überzählt ſie jede Nacht,
Und hat der Lämmer kein's verloren,
So oft er auch den Weg vollbracht.

Ein treuer Hund hilft ſie ihm leiten,
Ein munt'rer Widder geht voran;
Die Herde kannſt du ſie mir deuten,
Und auch den Hirten zeig' mir an.

Schiller.

Einige Abarten des Räthſels ſind: die Charade, der Logogryph, Homonyme und das Anagramm. Wir wollen ihre Unterſcheidungsmerkmale kennen lernen.

1) Die Charade (Sylbenräthſel) iſt ein Räthſel, in welchem die einzelnen Sylben des zu enträthſelnden Namens als für ſich beſtehende Wörter umſchrieben werden. Es wimmelt von derlei Arbeiten, aber höchſt wenige erfreuen ſich einer poetiſchen Weihe; die meiſten ſind nur Spiele des Witzes, viele dieſes nicht einmal. Manches Gelungene der Art liefert Theodor Hell in ſeinen Agrionien.

Beiſpiel einer Charade.

Kennſt du das Reich, ein grüner Teppich breitet
Sich durch die unermeſſ'ne Eb'ne aus;
Doch grünt kein Baum und keine Heerde weidet,
In ſeinem Innern wohnt ein finſt'rer Graus; —
Was nur die Erde trägt, was ihr entſproſſen,
Von ſeinem großen Ring iſt es umſchloſſen.
Die Erſte nennt's und baut ſich hohe Säulen,
Wenn Aufruhr wild in ſeinen Gränzen hauſ't;
Weh denen, die vertrauend in ihm weilen,
Wenn's in der Zweiten zornig geifernd brauſt.
Im Ganzen ſeh'n wir oft ein Freudenfeuer;
Und der Entzückung ſchönſte Himmelsfeier,
Was tief die Bruſt mit heißem Sehnen füllt;
Des trunk'nen Ideales Lichtgebild,
Was ſich die Welt zum Höchſten hat erkoren,
Das ward aus ſeiner Nichtigkeit geboren. —

Ed. Sommer.

2) Der Logogryph (Buchstabenräthsel) ist ein Räthsel, wobei durch Wegnahme, Hinzufügung oder Versetzung eines Buchstabens neue zu enträthselnde Begriffe gebildet werden, durch deren Auffindung der erste Name leichter gefunden wird. Diese Art entfernt sich gemeiniglich noch mehr von der poetischen Darstellung und ist ein bloßes Werk des Verstandes. Zum Beispiele:

Logogryph.

Sechsmal änd're ich,
Vier Zeilen bilden mich.
Erstens: zentnerschwer;
Zweitens: auf dem Meer;
Drittens: wie ein Band;
Viertens: ruhverwandt;
Fünftens: gerngesehn;
Wirst du mir den Kopf abdreh'n,
Kannst du mich im Walde seh'n.

K. v. Tischer.

3) Der Homonyme (Tonräthsel?) ist ein Räthsel, wobei das enträthselnde Wort zwei oder mehrere Begriffe bezeichnet, deren Benennung manchmal dadurch unterschieden wird, daß man den Ton bald auf die eine bald auf die andere Sylbe legt, wie bei »mŏdĕrn«. Ein Beispiel dieser Räthselart ist

Homonyme.

Wollt ihr euch im Rathen üben,
Geb ich euch ein Wörtchen hin
Aber dreifach ist sein Sinn.
Möchte wohl das Herz betrüben,
Das mich liebte treu und warm,
Kehrt' ich aus der Feinde Schwarm,
Wie es ziemt dem edlen Ritter,
Zu des Söllers trautem Gitter
Aus dem Einen nicht zurück.

Raubte grauſam das Geſchick
Mir der Heißgeliebten Blick,
Wünſchte ich das Andre mir,
Daß mich's trüge ſchnell zu ihr,
Denn es ſegelt, wie der Wind,
Selbſt durch öde Sandeswüſten
Unaufhaltſam und geſchwind.
Wenn nun meine Augen grüßten
Das geliebte holde Kind,
Reichte ich das Letzte ihr,
Und ich weiß, ſie dankte mir;
Und erklärt' ich ihr den Sinn,
Nähm' ſie's wohl erröthend hin.

F. G. v. R.

4) Das Anagramm (Worträthſel) iſt ein Räthſel, welches durch Verſetzung der Buchſtaben eines Wortes auf ſolche Weiſe entſteht, daß durch dieſe Verſetzung eine ganz andere Bedeutung erſcheinet. Gewöhnlich nennt man das Räthſel, wo das Wort gerade und dann rückwärts geleſen einen verſchiedenen Sinn gibt, Anagramm. Zum Beiſpiel:

Worträthſel.

Drei Sylben — o geliebte Wohnung!
Oft in der Fremde dacht' ich dein,
Und wünſchte nichts mir zur Belohnung
Als umgekehrt die drei zu ſein.
Daß man das Wort noch mehr muß lieben,
Hat Iffland und ein Freiherr es geſchrieben
Hat Iffland d'rin der deutſchen Welt,
Zwei wackre Deutſche dargeſtellt.

F. Kind.

Biographiſche und kritiſche Notizen von den vorzüglichſten lyriſchen Dichtern Deutſchlands *).

Nach ihrer chronologiſchen Folge geordnet.

Martin Opitz von Boberfeld,

geboren zu Bunzlau in Schleſien, am 23. September 1597; ſtarb als Hiſtoriograph des Königs von Pohlen zu Danzig, am 6. September 1639 an der Peſt.

Nachdem er zu Breslau und Beuthen ſtudirt, und ſich beſonders zu Frankfurt an der Oder der Jurisprudenz und der Dichtkunſt mit Eifer gewidmet hatte, trat er als Erzieher, Profeſſor, Secretär in die Dienſte mehrerer Großen der damaligen Zeit, ging nach den Niederlanden, nach Holſtein, Liegnitz, folgte dem Bethlen Gabor nach Weißenburg in Ungern, kehrte aber das Jahr darauf wieder nach Liegnitz zurück, und nahm überall die Achtung ſeiner Zeitgenoſſen mit ſich. Er war fortwährend mit der Verfaſſung und Herausgabe ſeiner zahlreichen Werke beſchäftigt, von welchen ſeine »deutſchen Gedichte« viel Aufſehen machten. Im Jahre 1624 erſchien auch ſein Buch »von der deutſchen Poeterei,« die erſte Grundlage zu einer deutſchen Poetik. In Wien erhielt er wegen eines Trauergedichtes auf den Tod des Erzherzogs Carl den poetiſchen Lorberkranz aus den Händen Ferdinands II., und nach einigen Jahren die Adelswürde. Zu Paris, wohin er im Jahre 1630 kam,

*) Nach Gothe, Herder, Horn, Raßmann, Tiedge, Wachler u. a. m.

lebte er mit Hugo Grotius in den freundschaftlichsten Verhältnissen, und kehrte am Ende desselben Jahres mit antiquarischen und literarischen Schätzen nach Breslau zurück. Der König von Pohlen, Uladislaus IV., welcher Opitzen aus seinen Gedichten kannte, verlangte dringend, daß er in seine Dienste trete. Opitz that es endlich unter höchst vortheilhaften Bedingungen, und lebte auch in diesem neuen Verhältnisse mit literarischen Arbeiten überhäuft. Noch Vieles und Bedeutendes erwartete man von dem gelehrten Manne, als ihn der Tod in der Fülle seiner Jahre dahinraffte.

Mit dem Namen Opitz beginnt eine neue Epoche in der deutschen Literatur; denn dieser Dichter brach der deutschen Poesie eine neue Bahn, und wird daher nicht mit Unrecht ihr Vater und Wiederhersteller genannt, so wie er deßhalb gegründeten Anspruch auf die Anerkennung und Bewunderung der Nachwelt hat. Wenn man sich den damaligen Zustand der deutschen Sprache zurückruft, so muß man dem Stile, der in Opitzens Schriften herrscht, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Er schrieb Epigramme, poetische Episteln, Lehrgedichte, Lieder, Sonette, Tragödien und Opern, so wie er überhaupt zu den fruchtbarsten Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts gehört. Die meisten der didactischen Gedichte haben den Fehler der Weitläufigkeit und der Zerstreutheit nach vielen Seiten hin. Nur zuweilen, wenn er sich in denselben harmonischer begränzt, fühlen wir uns durch männliche Darstellung angezogen. So gibt auch seinen poetischen Episteln nur die Persönlichkeit, welche sich darin ausspricht, Interesse und Werth.

Seine Epigramme sind meistens Nachahmungen, oder Übersezungen aus der Anthologie, dem Dionysius, Cato, Martialis und anderen neueren lateinischen Dichtern. Opitzens glänzendste Sphäre sind seine rein lyrischen Gedichte; hier stört ihn keine einseitige Reflexion, und die Sprache, die sich ihm in seinen didactischen Gedichten nicht selten weigert, zeigt sich hier in Mannigfaltigkeit, manchmal sogar in Pracht und Fülle. Unter den Liedern zeichnen sich die geistlichen,

besonders die Umschreibung des Salomonischen Liedes und die oft meisterhaften Nachbildungen der Psalmen durch kräftigen Ausdruck und metrischen Wohllaut aus. Von den kleinen, scherzhaften Liedern sind viele kalt und dürftig, und mehrere gefallen nur durch die Darstellung seiner anziehenden Persönlichkeit. Im Sonett ist Opitz fast bloß Nachahmer, wenn auch nicht ohne Verdienst in Rücksicht der äußeren Form.

So ungleich auch die Eigenthümlichkeit und Wirksamkeit dieses von Zeitgenossen hochgefeierten Mannes in neuerer Zeit beurtheilt worden sind, so waltet doch über seine Verdienste um deutsche Sprache und Literatur kein Zweifel ob. Zum Dichter fehlte ihm wohl schöpferisch reiches Erfindungsvermögen, die über alles Gegebene waltende Begeisterung und die freie Bildungskraft; er war abhängig vom Stoffe, den er künstlerisch gestaltete. Aber vieles Treffliche des Alterthums und des Auslandes ward durch ihn auf vaterländischen Boden verpflanzt; überall offenbarte sich sein richtiger Sinn für das Musterhafte, sein kunstmäßiges Verfahren, seine Besonnenheit; nicht überall Strenge in Arbeiten und Feilen. Es blieb ihm Hauptangelegenheit seines rastlos thätigen Lebens, der deutschen Sprache Freunde und Verehrer zu gewinnen, den Kunstwerken derselben Eingang im gebildeteren Kreise zu verschaffen, und sie des Vorzuges, welchen er für sie aussprach, immer würdiger erscheinen zu lassen. Auch ist diese Absicht vollständig genug erreicht worden; ein zahlreicher Lesekreis hat sich für vaterländische Literatur gebildet und erhalten *).

Fridrich Freiherr von Logau,

geboren in Schlesien, im Jahre 1604; starb als Herzogl. Kanzellei-Rath zu Liegnitz, am 25. Julius 1655.

Frühe schon hatte er sich der Dichtkunst gewidmet, und die Weise seines Vorgängers und Zeitgenossen Opitz befolgt; spä-

*) S. Wachler's Vorlesungen über die Geschichte der deutschen National-Literatur. Frankfurt 1819.

ter verlegte er sich ausschließend auf die Verfertigung von Epigrammen, deren er eine ungewöhnlich große Menge (es sind ihrer 3553) geliefert, und unter dem angenommenen Namen »Salomo von Golau« herausgegeben hat.

Eine große Anzahl dieser Sinngedichte erscheinet dürftig und gemein, abhängig von erzwungenem Witze, geistesarmer Wortspielerei und gesuchten Mißverständnissen; indeß darf die seltene Anlage des Dichters deßhalb nicht verkannt werden; viele Epigramme zeichnen sich durch treffenden malerischen Ton, andere durch beredte Kürze, andere durch schlagend wirkende Spitze, einige durch schalkhaften Muthwillen, andere durch strengen Ernst, wenige durch Zartgefühl und edle Feinheit aus. Auch kann ihm eine reiche Gabe der Erfindung nicht abgesprochen werden. Lessing und Ramler haben das Beste aus der beinahe verlornen Sammlung seiner Epigramme gesammelt, und mit beigefügten kritischen Anmerkungen herausgegeben.

Paul Flemming,

geboren zu Hartenstein im Vogtlande, am 17. Jänner 1609; starb zu Hamburg, am 2. April 1640.

Einer der berühmtesten und seelenvollsten Dichter seiner Zeit. Er ward auf der Fürstenschule in Meissen für die schönen Wissenschaften gebildet, und hatte in Leipzig die Arzneiwissenschaft studirt, als ihn die Drangsale des Krieges veranlaßten, fern von seinem Vaterlande ein Unterkommen zu suchen. Er trat der Reisegesellschaft bei, welche (1633) Fridrich, Herzog von Schleswig-Holstein, nach Moskau abgehen ließ, um seinem Lande Handelsvortheile zu erwerben; und schloß sich einer zweiten an, die Ähnliches in Ispahan bewirken sollte. Die Anstrengungen und Mühseligkeiten dieser Reisen hatten seine Kräfte erschöpft; er starb nach kaum zurückgelegtem ein und dreißigsten Lebensjahre, als er sich als Arzt zu Hamburg niederlassen wollte. Flemming steht unter den deutschen Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts als leuchtendes Haupt da, das über alle andern

mächtig hervorragt. Wenn wir die ganze Reihe seiner Poesien mit Aufmerksamkeit betrachten, so finden wir überall in ihnen einen kühnen, kräftigen, in sich selbst vollkommen einigen Geist, dem sich nichts Unklares, und ein freies und tiefes Gemüth, dem sich nichts Unheiliges aufdringen darf. Ihm gab die Natur Sprache und Kraft, das heilige Gefühl der Religiosität, von dem seine Brust durchglüht war, in herrlicher Melodie des Rhythmus reiner und gediegener auszusagen, als die meisten der späteren Dichter. Die Mehrheit seiner Arbeiten bestehet in Gelegenheitsgedichten, die sich aber auch dann, wenn sie alltägliche Lebensverhältnisse betreffen, oft über den gewöhnlichen Zuschnitt erheben. Flemmings eigenthümliche dichterische Anlage und Stärke zeigt sich in seinen Liedern und Sonetten, in welchen sich das reiche Gemüth des Dichters abspiegelt, und aus denen schwärmerische Zärtlichkeit, deutsche Treue, reine Heiterkeit, kindlich froher Übermuth und fromme Sittsamkeit sprechen. Ein großer Theil der Flemming'schen Gedichte ist verloren gegangen; die vorhandenen sind ohne Überarbeitung und Auswahl von dem Kaufmanne Niehusen aus Reval, mit dessen Tochter der Dichter verlobt war, zum Drucke befördert worden.

Fridrich von Hagedorn.

(Siehe: Band I. Seite 141.)

Seine Epigramme sind in Rücksicht auf die vorhergegangenen von Opitz, Logau, Wernicke nicht sehr bedeutend; die Lehrgedichte stehen, als Rhapsodien, welche moralische Wahrheiten, mit horazischen Charakterzeichnungen durchwebt, auf anständige Weise mittheilen, jenen Haller's nicht unwürdig zur Seite, und übertreffen sie beinahe an Deutlichkeit und gefälliger Form. Seine Lieder haben Leichtigkeit, lachende Anmuth und bezaubernde Natürlichkeit; besonders sind viele derselben glücklich erfunden und gewandt durchgeführt. Zum Odenschwung erhebt sich Hagedorn nie, aber sein Versbau ist, zumal mit Rücksicht auf jene dichterarme Zeit, in

der er lebte, ungemein wohllautend, und läßt alles, was Gutes in der Art vor ihm vorhanden war, weit zurück.

Albrecht von Haller,

geboren zu Bern, am 16. October 1708; starb ebendaselbst als Präsident der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften und Amann seiner Vaterstadt, am 12. December 1777.

Schon in der frühesten Jugend fing der körperlich schwache Knabe an, seine herrlichen Geistesgaben zu üben, und die lateinischen Dichter erweckten bald sein poetisches Talent. In seinem fünfzehnten Jahre studirte er zu Tübingen die Arzeneikunde, und hatte damals schon ein episches Gedicht von mehr als viertausend Versen und verschiedene Trauerspiele und Idyllen vollendet, die er indeß sämmtlich vierzehn Jahre nachher mit rühmlicher Selbstverläugnung vernichtete. Nach zwei Jahren ging er nach Leyden, und erlangte dort in seinem neunzehnten Jahre die Doctorswürde. Hierauf besuchte er England und Frankreich. Im folgenden Jahre war er in Basel, und der Bereisung seiner vaterländischen Gebirge verdanken wir das beschreibende Gedicht: »die Alpen.« Er widmete sich mit vollem Eifer und mit dem glücklichsten Erfolge seinen Berufsstudien, aber der Umstand, daß er ein Dichter sei, war ihm bei Beförderungen ein Hinderniß. So sehr er indessen Anfangs gegen manche Verhältnisse kämpfen mußte, so ermüdete doch sein Streben nicht, bis sein Verdienst allgemein anerkannt worden. Zu Göttingen, wohin er in seinem acht und zwanzigsten Jahre als Professor der Anatomie und Botanik berufen wurde, war er durch siebzehn Jahre wirksam. Ganz Europa sah auf den jungen Gelehrten, dessen Fleiß beinahe das Unmögliche vollbrachte. Viele Gesellschaften ernannten ihn zu ihrem Mitgliede; Franz I. erhob ihn in den Adelstand, und Georg III. ernannte ihn zu seinem Staatsrath. Im Jahre 1753 nahm er von Göttingen seine Entlassung, und lebte bis an seinen Tod in Bern, noch immer wohlthätig für das Vaterland und für die Wissenschaften wirkend. Die Verdienste, welche er um die Anatomie, Physiologie und Botanik sich erwarb, anzuführen, gehört nicht in den

Zweck dieſer Blätter; ſeine Gelehrſamkeit in dieſen Fächern erwarb ihm den Namen des Großen. Aber auch als Dichter ſteht er für die Zeit, in welcher er ſchrieb, auf einer bedeutenden Stufe. In ſeinen Gedichten, die in vielen Ausgaben erſchienen, äußert ſich Kraft und Feuer und ein unverdroß'nes Ringen mit der Sprache, um ſeinen Verſen die ganze gedrungene Fülle zu geben, die ihnen eigen iſt. Am erfreulichſten erſcheint ſeine Poeſie in den wenigen elegiſchen Gedichten, welche er uns hinterlaſſen hat. Der tiefſte Schmerz, durch Religion und innere Harmonie beruhigt, wird hier von der reinſten und kräftigſten Sprache mild umgeben. Unter den höheren Lehrgedichten gilt das, »über den Urſprung des Übels« (1734) als das gehaltreichſte und gelungenſte. In dem beſchreibenden Lehrgedichte: »die Alpen,« iſt die Sprache hart und rauh, wie die Gebirgsmaſſen, die ſie ſchildert; doch die Gedanken ſind kühn und feurig, und großartig die Schilderungen einer großen Natur. Der Lehrſtil waltet vor. Seine Satyren ſind der Wiederſchein eines männlich ſtrengen Gemüths, oft Ergüſſe eines edlen Unwillens. Unter den rein lyriſchen Dichtungen zeichnet ſich die nicht vollendete Ode »an die Ewigkeit« durch Tiefe und Begeiſterung aus; beinahe alle übrigen ſind zu kalt und dürftig, um gehörig wirken und ergreifen zu können; in den meiſten hat der Lehrton das Übergewicht. Im vorgerückten Alter gab Haller noch drei politiſche Romane: »Uſong,« »Alfred« und »Fabius und Cato« heraus.

Chriſtian Fürchtegott Gellert.

(S. Band 1. Seite 141.)

Seine Lehrgedichte ſtellen ſittliche Betrachtungen und Schilderungen auf gefällige Weiſe dar. Von höherem Werthe ſind noch ſeine geiſtlichen Lieder, welche ein von Liebe und Ehrfurcht für das Heiligſte durchdrungenes Herz offenbaren, durch lebendige Wahrheit des Gefühls tröſten, beſſern, ſtärken; die oft durch Reinheit des himmliſchen Sinns begeiſtern, oft wichtige, erhebende Betrachtungen enthalten.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim.

(S. Band 1. Seite 144.)

Das freundschaftliche Verhältniß, in welchem Gleim und Jacobi lebten, gab jenen poetischen Episteln ihr Daſein, welche vor einigen Jahrzehenden die allgemeine Theilnahme des gebildeten Deutſchlands erregten. Sie ſind Äußerungen freundſchaftlicher Gefühle, verbunden mit Ausſprüchen reiner Lebensweisheit in einem anziehenden, poetiſchen Gewande, nur manchmal etwas zu tändelnd. Von den Epigrammen ziehen wenige durch natürlichen Witz an; die Satyren haben geringen Gehalt. »Halladat« oder »das rothe Buch« iſt eine Sammlung von Betrachtungen und Belehrungen über Gott, Tugend und menſchliche Beſtimmung; es zeichnet ſich durch hohe Einfalt und tiefen Sinn aus. Gleim's anakreontiſche Lieder ſind oft anmuthig und zart, oft allzu nachläſſig und gedankenarm. Seine »Kriegslieder eines preußiſchen Grenadiers« aber reichen völlig hin, um ſeinen Dichterruhm für immer zu gründen, und ſo lange noch die deutſche Sprache geſprochen wird, werden dieſe Gedichte fortleben, denn ihr Leben iſt kein von außen her angenommenes, ſondern ein inneres, eigenes, das eben deßhalb nicht untergehen kann.

Abraham Gotthelf Käſtner,

geboren zu Leipzig, am 27. September 1719; ſtarb als Großbrittaniſcher Hofrath und Profeſſor der Naturlehre und Mathematik zu Göttingen, am 20. Juni 1800.

Er ſtudirte zu Leipzig unter ſeinem Vater, der daſelbſt Profeſſor war. Im Jahre 1756 ward er nach Göttingen berufen. Er gab ſehr viele gelehrte Schriften heraus, iſt aber vorzüglich als Epigrammen-Dichter bekannt und beliebt. Seine »Sinngedichte und Einfälle« gehören zu den vorzüglichſten der deutſchen Literatur; viele haben launigen Witz, viele ſind beißend ſcharf; die meiſten beziehen ſich auf perſönliche Zeitverhältniſſe, und verſchafften dem Verfaſſer manche Feinde. In ſeinen Lehrgedichten herrſchet Kälte und Schulgelehrſamkeit vor.

Johann Peter Uz,

geboren zu Anſpach, am 3. October 1720; ſtarb ebendaſelbſt als preußiſcher geheimer Juſtizrath und Director des Landgerichtes zu Anſpach, am 12. Mai 1796.

Frühe ſchon widmete ſich der hoffnungsvolle Knabe der Malerei und Poeſie, welche letztere der Jüngling auf der Univerſität zu Halle ausbildete. Hier ſchloß er mit ſeinem Zeitgenoſſen Gleim ein inniges Freundſchaftsbündniß, und beide arbeiteten im Vereine mit Götz für Deutſchlands Literatur. Im Jahre 1749 erſchien eine Sammlung ſeiner lyriſchen Gedichte, welche ſeinen Ruf als Dichter begründete. In der Folge zogen ihn ſeine gehäuften Amtsgeſchäfte von den poetiſchen Arbeiten ab, welche er im Jahre 1768 mit der Herausgabe ſeiner geſammelten Gedichte in zwei Bänden durch Ch. F. Weiße ſchloß. Uz iſt als deutſcher Oden- und Liederdichter in jeder Zeit bemerkenswerth. Er iſt ein Dichter, der die Sprache beherrſcht, und der mit einer ganz beſonderen Strenge und Sorgſamkeit ſelbſt im Einzelnen nach einer beſſern Correctheit ſtrebt. In ſeinen poetiſchen Briefen herrſchet der edle Weltton heiterer Lebensweisheit, bisweilen mit feinem Spotte gewürzet. Sein Lehrgedicht: »die Kunſt, ſtets fröhlich zu ſein,« zeichnet ſich unter den vielen ähnlichen Verſuchen damaliger Zeit durch gefällige Darſtellung vortheilhaft aus. Seine Hymnen kommen, was fromme Erhabenheit und religiöſes Gefühl betrifft, den Klopſtock'ſchen ſehr nahe. Höheres dichteriſches Verdienſt haben noch die philoſophiſchen Oden; ſie ſind gedankenreich, kräftig angelegt, oft voll kühner, lyriſcher Begeiſterung; die Sprache iſt bis auf kleine, jener Zeit angehörende, Mängel vortrefflich, der Versbau muſterhaft. Seine leichten ſcherzhaften Lieder, wovon mehrere nach franzöſiſchen Vorbildern geſchaffen wurden, können mit jenen Hagedorn's wetteifern, und ſtehen dieſen nur rückſichtlich der fließenden Gewandtheit etwas nach. Uz hat zuerſt durch ſein Beiſpiel gezeigt, welcher Erhabenheit und welches Wohllauts unſere Sprache, ſelbſt unter den Feſſeln des Reims, fähig iſt.

Johann Nikolaus Götz,

geboren zu Worms, am 9. Juli 1721; starb als Baden-Durlachischer Superintendent zu Winterburg, am 4. November 1781.

In früheren Jahren Erzieher und dann Pfarrer, gelangte er durch seine seltenen Gaben zu jener bedeutenden Stelle. Er ist einer der angenehmsten Dichter des achtzehnten Jahrhunderts. Seine poetischen Gebilde sind zum Theile noch heut zu Tage unerreichte Meisterstücke, herrlich entfaltete Blüthen naiver Kunst, anmuthige Spiele einer reichen Einbildungskraft, ausgezeichnet durch rührende Einfalt und Wahrheit, durch gemüthliche Behaglichkeit, durch feinen Schmuck und leichten Witz. Sie sind mit einer peinlichen Sorgfalt gearbeitet, welche vielleicht beispiellos in ihrer Art genannt werden kann. Seine Gedichte, worunter Allegorien, Idyllen, Elegien, Epigramme, Lieder sich befinden, sind in zwei Bänden gesammelt herausgekommen.

Anna Luise Karschin, geb. Dürbach,

geboren unweit Züllichau in einer Meierei, der Hammer genannt, am 1. December 1722; starb zu Berlin, am 12. October 1791.

Nach dem frühzeitigen Tode ihres Vaters wurde sie bei ihrem Oheim, einem Amtmanne, unterrichtet. Ihre Talente zeigten schon damals die Fortschritte, welche sie in verschiedenen Wissenschaften machte. Aber die Mutter, welche sie für die häusliche und für die Landwirthschaft aufziehen wollte, nahm sie von ihrem Oheime weg, und ließ sie drei Jahre lang die Kühe weiden. Durch ungewählte Lectüre, welche sie sich bei dieser Beschäftigung zu verschaffen wußte, so wie durch ihr richtiges Gefühl für die schöne Natur wurde ihre Fantasie genährt, und in diese Zeit fallen ihre ersten, ohne alle Anweisung gemachten Gedichte, denen man trotz ihren Fehlern einige Bewunderung nicht versagen kann. Zwei Mal auf höchst unglückliche Weise vermählt, lebte sie längere Zeit in den unangenehmsten Verhältnissen und in der drückendsten Armuth, bis sie im Jahre 1761 durch die Großmuth des Barons v. Kottwitz in dessen Hause

zu Berlin aufgenommen, und mit allem Nothwendigen reichlich verſehen wurde. Sie erſchien nun in den vorzüglichſten Geſellſchaften, und allenthalben bewunderte man ihre Fertigkeit, Gedichte aus dem Stegreife zu verfertigen und ſogleich niederzuſchreiben. Von Ramler, Sulzer, Krünitz und Andern ermuntert und unterſtützt, bekam ihr Geiſt einen neuen Schwung, und im Jahre 1763 erſchien zuerſt, von Gleim herausgegeben, eine Sammlung ihrer Gedichte. Dieſer folgten mehrere neuere Poeſien. Es iſt nicht zu läugnen, daß viele Stellen in ihren Gedichten alltäglich und proſaiſch ſind, ja daß, wenn die Dichterin im neunzehnten Jahrhundert aufgetreten wäre, ihre Verſe vielleicht ganz unbeachtet geblieben ſein würden; aber man muß auch bedenken, daß ſie ſich im Anfange bloß durch ſich ſelbſt und nach ſchlechten Muſtern gebildet, und daß ſie oft drückende Armuth nöthigte, durch flüchtige Arbeiten einigen Unterhalt zu erwerben. Ihre Tochter, Car. v. Klenke, gab im Jahre 1797 eine vermehrte Sammlung der beſſeren Gedichte ihrer Mutter heraus.

Dr. Johann Andreas Cramer,

geboren zu Johſtädt bei Annaberg, am 29. Jänner 1723; ſtarb als Profeſſor der Theologie und Prokanzler der Univerſität zu Kiel, am 12. Juni 1788.

Er lag zu Leipzig unter den dürftigſten Umſtänden dem Studium der Theologie ob. Später trat er in Verbindung mit Ebert, J. E. Schlegel, Klopſtock, Gellert, Rabener u. ſ. w., welche zu Leipzig zu ähnlichen Zwecken, wie ſie einige Jahrzehende darauf jener Dichterverein zu Göttingen hatte, ſich verbanden. In der Folge ſtieg er von Stelle zu Stelle, bis er jene Würde erhielt, welche er bei ſeinem Ende bekleidete. Seine Gedichte, die in zwei Bänden herauskamen, beſonders ſeine Hymnen, athmen hohe Kraft und wahre Religioſität. Außerdem zeichnen ſie ſich durch den eigenthümlichen Vorzug populärer Erhabenheit und eines kühnen inneren Lebens, durch treffliche Verſification und leichten Gebrauch des Reimes aus. Die umſchreibende Nachbildung der »Pſalme« und die

»geiſtlichen Lieder« haben nicht bloß großes rythmiſches, ſondern auch viel dichteriſches Verdienſt, wenn gleich die Darſtellung gedrängter ſein könnte. Cramer nahm den Ruhm eines kenntnißreichen Gelehrten, eines talentvollen, vorzüglichen Dichters, eines kräftigen Kanzelredners, und überhaupt eines Mannes von der gemeinnützigſten Thätigkeit und dem edelſten Charakter mit ſich.

Fridrich Gottlieb Klopſtock.

(S. Band I. Seite 145.)

Tönenden Schwungs aufbrauſet der Aar zum flammenden Lichtquell,
Schwelgend mit trunkenem Blick, ſelig im himmliſchen Strahl!
Bernard.

Klopſtock iſt unſtreitig einer der vorzüglichſten lyriſchen Dichter. Von ihm ſagt Herder ſo ſchön als treffend: »Klopſtock hat nicht nur Griechen und Römer uns näher gebracht, daß wir ihre lyriſche Kunſt natürlicher anſehen, richtiger ſchätzen, anmuthiger und würdiger gebrauchen können, ſondern, was ungleich mehr ſagt, er hat uns in dieſen Gedanken- und Empfindungsweiſen der Alten für unſere eigenſten und reinſten Empfindungen gleichſam eine neue Sprache geſchaffen, und damit dem innigſten Gemüthe eine Bildung, der Seele eine Selbſterkenntniß, dem Herzen einen Ausdruck, der Sprache eine Zartheit, Fülle und Wohlklang verliehen, von der man vor ihm nicht träumte.« Seine zarten Elegien drücken die Empfindungen der Wehmuth mit unbeſchreiblicher Milde und Treue aus. Als Oden-Dichter ſteht er in Deutſchlands Literatur unübertroffen da. Die vollſtändigſte Sammlung derſelben iſt jene, welche in zwei Bänden im Jahre 1798 zu Leipzig erſchien. Durch ſie wird dem Leſer die innere Welt eines ſchönen Gemüthes von ſeiner Jugend bis zu den Erinnerungen eines fröhlichen Alters klar, und Wohlklang und Angemeſſenheit des Ausdrucks zeichnet jedes der einzelnen Gedichte aus. Hohe Correctheit und Eigenthümlichkeit nach den verſchiedenen darzuſtellenden Gefühlen ſind Vorzüge, welche die äußere Form der Klopſtock'ſchen Oden

erheben. Aber auch der Inhalt derſelben iſt würdig, auf ſo vorzügliche Weiſe ausgedrücket zu werden. Die Empfindungen, welche ausgeſprochen werden, ſind patriotiſche, menſchliche, wahrhaft weiſe Geſinnungen, und daher im hohen Grade poetiſche. Insbeſondere ſtehen die philoſophiſchen Oden in der ganzen Sammlung, wie Blumen im Thal zwiſchen Cypreſſen, Thränenweiden und Eichen. In den Hymnen und geiſtlichen Liedern herrſcht hohe Kraft und Salbung.

Carl Wilhelm Ramler,

geboren zu Colberg, am 25. Februar 1725; ſtarb zu Berlin, am 11. April 1798.

Früher war er Profeſſor der ſchönen Wiſſenſchaften, und dann Mitdirector des Theaters zu Berlin geweſen. Durch dieſen Schriftſteller fand Horaz in Deutſchland zuerſt allgemeineren Eingang, ſo wie überhaupt von dieſer Zeit die rein lyriſche Poeſie von den Deutſchen mehr gewürdigt wurde. Durch ſeine gehaltvollen Gelegenheitsgedichte erregte er großes Aufſehen, und bald nahm er unter den geachtetſten deutſchen Sängern eine nicht unbedeutende Stelle ein. Wenn auch viele ſeiner Oden nur Nachahmungen von horaziſchen ſind, und überhaupt Originalität der Erfindung und eigener Gedankenreichthum an ſeinen dichteriſchen Werken nicht gerühmet werden kann: ſo iſt doch die ſtrenge Correctheit und die hohe Sorgfalt zu loben, mit welcher er jedes ſeiner Gedichte ausſtattete. Rückſichtlich der äußeren Form iſt daher Ramler ein vollkommenes Muſter der Ode; jedes Wort iſt abgewogen, abgemeſſen, abgezählt; jede Conſtruction gewählt, geordnet, gewaffnet; jede Freiheit nicht bloß Licenz, ſondern Muſter; ſeine undeutſchen Redensarten bereichern die Sprache, ſeine fremden Worte verdienen das Bürgerrecht; der Zwang in ſeiner Periode iſt von der Gewalt und dem hinreißenden Strome der Ode verurſacht, ein Werk des Vorſatzes und des Fleißes, nicht der Noth und des Unvermögens; ſein Mangel an der Cäſur bisweilen und ſein ſchwerer Reim durch ein Beiwort ſind Boten des lebendigen

Lautes, um Nachdruck anzukündigen *). Seine Gedichte erschienen nach seinem Tode zu Berlin im Jahre 1800 in zwei Bänden vollständig gesammelt, unter welchen nebst den Oden mehrere Cantaten sich finden, die nicht ohne dichterisches Verdienst sind. Unter Ramlers prosaischen Werken sind die Übersetzung von Batteux's »Einleitung in die schönen Wissenschaften« und dessen »kurzgefaßte Mythologie« die bekanntesten.

Johann Jakob Dusch,

geboren zu Zelle, am 12. April 1725; starb als Professor und zweiter Director am Gymnasium zu Altona, am 18. December 1787.

Er studirte zu Göttingen Theologie und schöne Wissenschaften, vorzüglich die englische Literatur; bis er im Jahre 1766 die angezeigte Stelle erhielt, nachdem er seit dem Jahre 1756 zu Altona gelebt hatte. In seinen Lehrgedichten findet man einen gefälligen Vortrag mit Wahrheit verbunden, aber der Mangel dichterischer Einbildungskraft wird allenthalben fühlbar; daher erscheint die Darstellung bald zu blühend und geziert, bald matt und schleppend. So günstig man auch in früherer Zeit, mit Ausnahme Lessing's, über Dusch und seine Schriften geurtheilt hat, so werden sie doch in unseren Tagen wenig oder nicht beachtet. Seine poetischen Werke sind zu Altona in drei Bänden gesammelt herausgekommen.

Christian Felix Weiße,

geboren zu Annaberg im sächsischen Erzgebirge, am 28. Jänner 1726; starb als Kreissteuereinnehmer zu Leipzig, am 16. December 1804.

Er studirte zu Altenburg an dem Gymnasium, an dem sein Vater Director war, und dann zu Leipzig, nachdem er früher durch längere Zeit einen Grafen Geiersberg als Erzieher begleitet hatte. Hierauf blieb er zwei Jahre ohne bestimmte Beschäftigung, bis er im Jahre 1762 Kreissteuereinnehmer wurde, welches Amt er bis an sein Ende behielt. Weiße gehört unter die verdienstvollsten Menschen seiner Zeit, dessen Wirken auf die

*) Herder: Über die Horaz. Ode.

Bildung der deutſchen Jugend ſowohl, als auf die der ganzen Nation bedeutenden Einfluß hatte. In Verbindung mit Leſſing arbeitete er für das deutſche Theater, überſetzte verſchiedene franzöſiſche Schauſpiele, und ſeine ſpäteren deutſchen Opern erhielten ſich lange Zeit mit vielem Beifalle auf der Bühne. Das größte ſchriftſtelleriſche Verdienſt erwarb er ſich aber durch die Herausgabe ſeiner trefflichen Jugendſchriften, worunter ſein »Kinderfreund« die vorzüglichſte iſt. Den hohen Werth derſelben verbürget ihre ſchnelle und allgemeine Verbreitung. Wenn auch Manches in denſelben für die jetzigen Zeitverhältniſſe nicht mehr ſich eignet, ſo wurde doch von neueren Jugendſchriftſtellern Vieles aus ihnen geſchöpfet. In der Sammlung ſeiner kleinen lyriſchen Gedichte zeichnen ſich die »Amazonenlieder,« die Nachbildung der Kriegslieder des Tyrtaeus, und insbeſondere die »Kinderlieder« durch zarte Einfalt und Leichtigkeit, und durch eigenthümlichen Werth aus. Was in Weiße's Schriften vorzüglich anzieht, iſt ſeine liebenswürdige Perſönlichkeit, die in denſelben mit ſanfter Freundlichkeit waltet.

Gotthold Ephraim Leſſing.

(S. Band I. Seite 146.)

Unter den dichteriſchen Arbeiten Leſſing's erfreuen ſich deſſen Sinngedichte, und zwar mit Recht, eines großen Ruhmes. Er fing zuerſt an, die Theorie dieſer Dichtungsart zu begründen; indeſſen betrachtet er das Epigramm nur als Aufſchrift. Wenn auch die glücklichen Einfälle in Leſſing's Sinngedichten großen Theils von Andern entlehnt ſind, ſo wurden ſie doch durch geiſtvolle Einkleidung des Dichters Eigenthum. Natürlicher, treffender Witz iſt in denſelben eine oft wiederkehrende Erſcheinung. Seine Lehrgedichte unterſcheiden ſich von den vielen gleichzeitigen kaum durch etwas mehr, als durch Geſundheit und Helligkeit eines unter allen Umſtänden ſelbſtthätigen und freie Bewegung erſtrebenden Verſtandes. Die leichten ſcherzhaften Lieder Leſſing's ſtehen den beſſeren ihrer Zeit zwar nicht nach, können aber auf eine beſondere Auszeichnung keinen Anſpruch machen.

Michael Denis,

geboren zu Schärding in Baiern, am 27. September 1729; ſtarb als Hofrath und erſter Cuſtos der Hofbibliothek zu Wien, am 29. September 1809.

Nachdem er ſich mit vieler Neigung und mit ausgezeichnetem Erfolge in Paſſau den Wiſſenſchaften gewidmet hatte, trat er in ſeinem achtzehnten Jahre in den Orden der Geſellſchaft Jeſu. Noch vor Aufhebung dieſes Ordens ward er als Lehrer der ſchönen Wiſſenſchaften und der Literatur an der Thereſianiſchen Akademie angeſtellt. Als dieſes Inſtitut aufhörte, erhielt er die Stelle eines zweiten Cuſtos der Hofbibliothek, nachdem er früher ſchon für die, dem Thereſianum zugehörige Garelliſche Bibliothek viel Verdienſtliches geleiſtet hatte. In immerwährender Beſchäftigung mit den Wiſſenſchaften lebte er nun bis an ſein ſpätes Ende. Sein wohlthätiger Einfluß auf das Fortſchreiten der Literatur und auf die Veredlung des Geſchmackes im ſüdlichen Deutſchland iſt unverkennbar. Wenn auch ſeine lyriſchen Gedichte nicht auf hohen poetiſchen Werth Anſpruch machen, ſo ſind ſie doch als Beſtrebungen in einer Zeit, wo noch ſo wenig für die deutſche Dichtkunſt geſchehen war, der rühmlichſten Erwähnung würdig. Nicht ganz glücklich war der Verſuch, Oſſian's Lieder in deutſchen Hexametern wiederzugeben, weil dieſes Versmaß für die hohe lyriſche Begeiſterung, die in jenen Gedichten weht, nicht ganz paſſend iſt. Seine übrigen wiſſenſchaftlichen Leiſtungen für Bücherkunde und Literaturgeſchichte ſind höchſt verdienſtlich. Denis hat den großen Sinn, die Redlichkeit und heiße Vaterlandsliebe der Vorfahren in den Herzen der Enkel von Neuem angefeuert, alte Tugend und alte Sitte mit Begeiſterung geprieſen, und durch ſeine ruhmwürdigen Beſtrebungen den Anſpruch auf ein dankbares Andenken der Nachwelt begründet.

Gottlieb Conrad Pfeffel.

(S. Band I. Seite 152.)

Dieſelben Vorzüge, welche ſeine Fabeln und Erzählungen ſchmücken, finden ſich in den meiſten ſeiner Epiſteln und Lie-

der, welchen oft französische Vorbilder zum Grunde liegen. Die Epigramme dieses Dichters zeichnen sich beinahe sämmtlich durch treffenden Witz und originelle Neuheit der Gedanken aus, sie sind aber durchaus satyrischer Tendenz; ein Beweis, daß sie mehr nach der Schule der Römer, als nach den griechischen Epigrammen gebildet worden.

Heinrich Wilhelm von Gerstenberg,

geboren zu Tondern in Schleswig, am 3. Jänner 1737; starb als Mitdirector des Lotto-Justizwesens zu Altona, am 1. November 1813.

Er studirte zu Jena, nahm aber bald darauf Kriegsdienste, und ward Rittmeister, bis er nach des Königs Fridrich V. Tode für gut fand, in den Civilstand zurückzutreten. Nachdem er früher mehrere Stellen mit Ruhme bekleidet hatte, erhielt er im Jahre 1785 das angezeigte Amt, welches er bis an sein plötzliches und sanftes Ende versah. In Gerstenberg vereinigten sich die herrlichsten Geistes- und Dichtergaben. Noch im hohen Alter konnte er den Plato und Aristoteles in der Ursprache lesen. Seine Dichterwerke, welche im Jahre 1816 in drei Bänden gesammelt ausgegeben wurden, machten zur Zeit, als sie zuerst erschienen, großes Aufsehen, und wurden von Weiße und Lessing lobend gewürdigt. In seinen Scaldengesängen horchte der Dichter, wie Klopstock sagte, sorgsam auf das Wehen des Laubes in den vaterländischen Hainen; in vielen seiner Lieder erklangen die zartesten Töne des anakreontischen Scherzes. Aber seiner Fantasie stand, wo es bloß die Kritik galt, wieder das feinste Urtheil zur Seite.

Carl Fridrich Kretschmann,

geboren zu Zittau am 4. December 1738; starb als Gerichts-Actuar ebendaselbst, am 16. Januar 1809.

Im Jahre 1757 studirte er zu Wittenberg die Rechte, zu welcher Zeit er seinen Vater und durch den Krieg sein ganzes Vermögen verlor. Er gab unter dem angenommenen Namen Rhingulf der Barde frühe schon einige Bardiete heraus, welche die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zogen. Aber auch

in ſeinen Sinngedichten und ſcherzhaften Liedern erkennt man einen gebildeten Geiſt, der die Reſultate ſeines Denkens und Empfindens in einer größten Theils angenehmen Sprache mittheilt. Man würde noch lieber bei ihm verweilen, wenn er nicht mitunter dem Streben nach franzöſiſcher Leichtigkeit die deutſche Kraft und Fülle aufopferte. Dieſer Dichter verſuchte ſich auch mit Glück in verſchiedenen andern Dichtungsarten, worunter ſeine Fabeln bemerkenswerth ſind. Seine ſämmtlichen Werke kamen in den Jahren 1784 — 1805 in ſieben Bänden zu Leipzig heraus.

Chriſtian Fridrich Daniel Schubart,

geboren zu Ober-Sontheim am 26. März 1739; ſtarb als Director der würtembergiſchen Hofmuſik und des Theaters zu Stuttgart, am 10. October 1791.

Das Erdenſchickſal dieſes Dichters war nicht freudenreich. In den erſten Jugendjahren zeigte er wenig Fähigkeiten, als mit einem Male ſein Talent und zugleich ſeine unwiderſtehliche Neigung zur Muſik erwachte. Frühe ſchon ſich ſelbſt überlaſſen, ſtudirte er zu Nördlingen, dann zu Jena, wo eine regelloſe Lebensart ſeine Geſundheit und ſeine Vermögensumſtände zerrüttete. In der Folge wurde er Schullehrer zu Gaislingen, und hierauf Muſik-Director zu Ludwigsburg. Hier wurde er wegen ſeines Lebenswandels in das Gefängniß geworfen und bald darauf wegen mancher Pasquille und beißender Parodien ſeiner Stelle entſetzt und des Landes verwieſen. Nun warf ihn ſein Schickſal in die verſchiedenſten Verhältniſſe, von welchen manche für ihn ſich erfreulich geſtaltet haben würden, wenn ſein unſtäter Geiſt ihm erlaubt hätte, in eine geordnete Lebensweiſe ſich beharrlich zu fügen. So trieb ihn ſein Unſtern oft vom Gipfel des Glückes hinweg in die mißlichſten Lagen, und ſeine nicht zu bezähmende Neigung zur beißenden Satyre machte ihm viele angeſehene Männer zu Feinden. Im Jahre 1777 ward er zu Blaubeuern unvermuthet verhaftet und auf die Feſtung Asberg geführt, wo er zehn Jahre, ohne verhört zu werden, gefangen ſaß, und auch den Grund ſeiner Verhaftung nie erfuhr.

Der Festungs-Commandant war ein edler Mann, welcher den Unglücklichen liebreich behandelte, und ihm sogar Bücher religiösen Inhalts mittheilte. Hier, im Kerker, kam Schubart aus seinem bisherigen Taumel zur Besinnung. Aber die Leiden, welche ihn getroffen, seine zerrüttete Gesundheit, die Hypochondrie, zu welcher er immer geneigt war, alles dieß schuf den mit glühender Fantasie begabten Dichter zum Mystiker um. Während seiner Gefangenschaft gab er seine gesammelten Gedichte heraus, welche von seinen bisherigen Freunden sehr gut aufgenommen wurden, und ihm auch mehrere neue Gönner erwarben. Viele dieser Gedichte, besonders die Oden, zeichnen sich durch erhabene Ideen und feurige Diction aus, obwohl man bei manchen derselben etwas Schwulst und den überkräftigen Ausdruck rügen könnte. Schubart würde gewiß eine bedeutendere Stelle unter den deutschen Dichtern einnehmen, wenn seine sonderbaren Schicksale, die er großen Theils seinen Verirrungen zu danken hatte, nicht so nachtheilig auf seinen Geist gewirkt hätten. Nachdem er wieder aus seinem Gefängnisse befreit und angestellt wurde, gab er seine schon früher erschienene »deutsche Chronik« und mehrere musikalische Aufsätze heraus. Er fing auch seine Lebensbeschreibung an, aber der Tod übereilte ihn bei dieser Arbeit. Erwähnenswerth ist noch das Werk: »Ideen zur Ästhetik der Tonkunst«, welches sein Sohn nebst mehreren andern vermischten Schriften des Vaters erscheinen ließ.

Johann Georg Jacobi,

geboren zu Düsseldorf am 2. September 1740; starb als Professor der schönen Wissenschaften zu Freiburg, am 4. Januar 1814.

Er studirte mit Unterbrechung zu Göttingen, und wollte sich der Theologie widmen. Klotz, mit welchem Jacobi auf der Universität bekannt wurde, verschaffte demselben einen Ruf als Professor der Philosophie nach Halle. Hier lernte er Gleim kennen, und es entstand jene innige Freundschaft zwischen beiden, welche selbst wohlthätig auf die deutsche Literatur einwirkte;

denn Gleim's Einfluß auf das erfreuliche Entfalten von Jacobi's Dichtertalent iſt unverkennbar. Gleim empfahl den jüngeren Jacobi zu einer Präbende in Halberſtadt, damit derſelbe ſorgenfrei der Dichtkunſt ſich weihen konnte. Joſeph II. ernannte ihn im Jahre 1784 zum Profeſſor in Freiburg, wo er kurz vor ſeinem Ende ſeine geſammelten Schriften in ſechs Bänden herausgab. Die Epiſteln an Gleim ſind durchgehends freundſchaftlichen Inhalts, und werden jetzt, da ſie nur durch die Theilnahme des Publikums an den Schreibenden Intereſſe erregten, immer weniger geleſen. Als Liederdichter zeichnet ſich Jacobi durch anmuthige Formen, flüſſige Verſification und Zartheit der Ideen aus; wenn man auch an manchem ſeiner Gedichte eine unangenehme Breite und überflüſſige Tändelei rügen könnte. Die früheren Lieder ſind franzöſiſchen Dichtern nachgebildet; die ſpäteren haben mehr männliche Einfachheit und Gedankenreichthum. In den Kirchenliedern waltet ſanfter, frommer Ernſt und wahre Empfindung.

Mathias Claudius,

geboren zu Reinfeld im Holſteiniſchen im Jahre 1740; ſtarb als Reviſor bei der ſchleswig-holſteiniſchen Bank zu Altona in Hamburg, am 21. Januar 1815.

Friede ſei um dieſen Grabſtein her,
Sanfter Friede Gottes! ach ſie haben
Einen guten Mann begraben! —

Er iſt einer der naivſten, gemüthvollſten Dichter Deutſchlands. Selten mag ein berühmter Mann gefunden worden ſein, wo Menſch und Schriftſteller ſo ganz nur Eine Perſon ausmachte, und man den einen in dem andern gleich lieb gewinnen mußte. Es war ihm ein ſtilles freundliches Los bei nur mäßigen Glücksumſtänden zugefallen, die er aber als ein wahrer chriſtlicher Weiſer an der Hand einer ſeiner ganz würdigen Gattin, umblüht von lieben Töchtern und freudigen Söhnen, mit Dankbarkeit empfing und durch Mäßigkeit verdoppelte. Seine offene reine Seele, ſeine durch nichts zu trübende Laune, ſein harmloſer Witz, ſeine Einfachheit im Leben, ſein warmes Herz für

Sein, nicht Scheinen, und ſein unerſchütterlicher Glaube an die Chriſtus-Religion, die er ohne Scheu bekannte und rein in ſich darſtellte, machten das Glück ſeines ſtillen Lebens im harmoniſchen Familienkreiſe in dem um ſeinetwillen ſo oft beſuchten Wandsbeck. Dort lebte er theils von einem Ehrengehalt des Königs von Dänemark, theils von dem Ertrag ſeiner Stelle. Von ihm iſt das bekannte Buch: »Sämmtliche Werke des Wandsbecker-Boten«, oder »Asmus omnia secum portans;« eine Sammlung von Erzählungen, Liedern und vielen andern proſaiſchen und poetiſchen Aufſätzen, welche ſämmtlich edle Geſinnungen der Wohlthätigkeit, Vaterlandsliebe und Frömmigkeit zu erwecken ſtreben. Claudius trat zu einer Zeit auf, in welcher ein frecher Unglaube und eine gewiſſe vornehme Seichtigkeit an der Tagesordnung war, die er zuweilen ernſthaft, öfter aber mit angenehmen Scherz und Spott bekämpfte. Die Mehrzahl ſeiner Gedichte ſind meiſterhafte Volkslieder, zauberiſch einfach und tief bedeutend, geiſtvoll und eindringlich, und jeden Stand, jedes Alter feſſelnd. »Vergeſſe Deutſchland nie des biederen Dichters, aus dem, wie aus Wenigen, die unſträfliche, echte Natur ſprach!«

Johann Caspar Lavater,

geboren zu Zürch am 15. November 1741; ſtarb als Pfarrer ebendaſelbſt, am 2. Januar 1801.

Er iſt unſtreitig einer der merkwürdigſten Männer in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. In ſeiner früheſten Jugend mit launenhafter Strenge erzogen, ſchien der furchtſame, blöde, ungelehrige Knabe nichts Bedeutendes zu verſprechen. So wenig ſich aber ſein Gemüth durch Worte und Handlungen ausſprach, um ſo inniger wendete ſich dasſelbe nach einem Weſen, das es ganz und unbedingt erfüllte, nach Gott; und ſo war frühe ſchon der Grundzug ſeines einſtigen Charakters beſtimmt und entſchieden. Mit den zunehmenden Jahren entwickelten ſich auch ſeine Verſtandesgaben glücklicher, obwohl tiefe wiſſenſchaftliche Bildung die Flüchtig-

keit ſeines Geiſtes, ſo wie die Fülle ſeiner Fantaſie nie zuließ. Er ſtudirte Theologie und fand frühe ſchon ſeinen hohen Beruf darin, den Seelenzuſtand der Menſchen zu beobachten und ſie zur Frömmigkeit zu ermuntern. In Berlin lernte er aus dem Umgange mit dem würdigen Spalding, was zur Erfüllung ſeines künftigen Amtes als Prediger erfordert werde. Seine Predigten fanden viel Eingang bei den verſchiedenſten Ständen, wozu ſein geiſtvoller, kräftiger Ausdruck, ſein rührender Vortrag und vor Allem die ſittliche Reinheit ſeines eigenen Lebenswandels, ſo wie ſeine aufopfernde Herzensgüte viel beitrugen. — Den Werth ſeiner unermüdeten Beſtrebungen, die Phyſiognomik zur Wiſſenſchaft zu erheben, gehörig zu würdigen, gehört nicht in unſern Zweck. Der Erfolg hat darüber entſchieden, daß individuelle Gefühle den Verfaſſer in Aufſtellung ſeiner Principien leiteten, und daß auch hier, wie überall, der Schluß von dem Beſonderen auf das Allgemeine höchſt unſicher ſei. Aber auch bei dieſer Verirrung von ſeiner eigentlichen Bahn hörte Lavater nicht auf, an Allem, was auf Religion Bezug haben kann, lebhaften Antheil zu nehmen, und der Kreis ſeiner ihn verehrenden Freunde erweiterte ſich immer mehr und mehr. Mit unbedingter Achtung wurde er allenthalben empfangen, und in der That hatte ſeine Gegenwart viel Einnehmendes. Der Adel ſeines Betragens, die ſtille Begeiſterung und Sanftmuth ſeines Blicks, die Anmuth ſeiner Geſichtszüge, die etwas vorgebogene Haltung ſeines ſchlanken Körpers: alles dieß machte ſeine perſönliche Erſcheinung höchſt erfreulich, und erfüllte jeden unwillkürlich mit Ehrfurcht und Liebe gegen ihn.

Die franzöſiſche Revolution gewann Anfangs auch den Beifall Lavaters, wie ſo vieler anderer fähigen Köpfe; aber der bald darauf erfolgte Königsmord erfüllte ihn mit religiöſem Abſcheu, der immer mehr und mehr zunahm, und den hohen Grad von Muth in ihm erweckte, mit welchem er dem Eindringen des Verderbens in ſeinem Vaterlande zu wehren ſuchte. Er ſprach mit großer Freiheit laut gegen die damaligen Unterdrücker und ihre Willkür, bis er im Jahre 1796 gefangen nach

Basel deportirt wurde. Er ward indeß nach einigen Monaten wieder entlassen, und fuhr fort, sein früheres Trösteramt mit Eifer zu bekleiden. So fand er auch in der Erfüllung dieses schönen Berufes sein Ende, indem er von einem französischen Grenadier meuchlings in die Seite geschossen wurde, als er eben im Begriffe war, auf der Straße herumschwärmende Soldaten zu erquicken und zu beschwichtigen. Drei Jahre lebte er noch nach diesem Unglücksfalle unter beständigen körperlichen Leiden an seinen stets offenen Wunden, welches er mit einer bewunderungswürdigen Geduld und Ergebung in den Willen Gottes ertrug.

Von seinen zahlreichen Schriften, wovon seine physiognomischen Fragmente, viele Predigten und Gedichte die vorzüglichsten sind, gehören die letzteren hierher. Man kann sagen, daß die Lieder aus seiner früheren Dichterperiode (Schweizerlieder, 1767) mehr Poesie enthalten, als seine späteren Dichtungen. Sie sind beinahe sämmtlich religiösen oder patriotischen Inhalts, ohne stille Harmonie, aber voll Kraft, und athmen jene wahre Frömmigkeit, zu welcher Lavater's Geist sich hienieden erhoben hatte.

Johann Gottfried von Herder *).

(Siehe Band I. Seite 156.)

Herder konnte seinen Anlagen nach nur vorzugsweise lyrischer Dichter sein, was man unter andern sehr deutlich in seinen dramatischen Stücken: Admetus Haus, der Ariadne Libera, dem entfesselten Prometheus u. a. sieht, denen es nicht an einzelnen trefflichen Stellen rein lyrischer Art, wohl aber an einer lebhaft fortschreitenden Handlung fehlt. Alles ging bei Herdern vom Gefühl aus, und bezog sich wieder auf dasselbe. Da er die Würde und höhere Bestimmnng des Menschen stets vor Augen hatte, so gab dieß dem Ausdrucke seiner Gedanken einen gewissen feierlichen Ernst und jene moralische Wärme,

*) S. H. Döring's Gallerie weimar. Schriftsteller. 2. Thl.

welche den größeren Theil ſeiner Gedichte charakteriſirt. Durch Herder's Bearbeitung mehrerer Stücke aus der griechiſchen Anthologie, bei denen ſich auch eine Abhandlung über das Epigramm befindet, ſtellte er die Bedeutung dieſes Wortes bei den Alten wieder her, welche allmählich verſchwunden, ſeitdem es üblich geworden war, irgend einen witzigen, verſificirten Einfall damit zu bezeichnen. »Blumen aus der griechiſchen Anthologie« konnten ſie wohl mit Recht genannt werden, da alles, was Herder aus fremden Werken übertrug und ſich aneignete, unter ſeiner Hand zu einer lieblichen, zartduftenden Blume ward. Man ſieht offenbar, daß es ihm bei dieſer Arbeit weit weniger um eine eigentliche Überſetzung, als vielmehr darum zu thun war, den Geiſt dieſer Blüthen zu erhaſchen, und ihn dem Genius unſerer Sprache, ſo wie ſeiner individuellen Denk- und Sinnesweiſe gemäß wiederzugeben. Der Charakter dieſer Dichtungen iſt Naivetät und kunſtloſe Anmuth. Bald iſt es harmloſe Freude, bald zartes Mitgefühl, das ſich darin ausſpricht, bald wieder Ernſt und ruhige Lebensweisheit. Die aus dem perſiſchen Dichter Sadi entlehnte Sammlung von Lehr- und Sittenſprüchen, Maximen und Tendenzen, welche Herder unter dem Namen des »Roſenthals« erſcheinen ließ, ſind rhapſodiſche Gedanken, in denen ſich irgend ein Gefühl mit epigrammatiſcher Kürze ausſpricht. Gleichen Charakter und gleiche Tendenz haben die »Gedanken einiger Bramanen« und die »vermiſchten Stücke aus morgenländiſchen Dichtern.« In den Jahren 1778—1779 übertrug Herder, ſeiner Individualität gemäß, mehr dem Geiſte als den Worten nach, die originellſten und beliebteſten Lieder verſchiedener Nationen in unſere Sprache. Mit Recht hat dieſe »Stimmen der Völker«, wie ſie in der Ausgabe von Herder's Werken überſchrieben ſind, Johannes von Müller Bruchſtücke eines herrlichen Odeums genannt, worin gute und edle Sänger, jeder den Geiſt ſeines Volkes ausſprechen, und wo aus den mannigfaltigſt modulirten Naturtönen der Einklang aller Stämme mit gemeinſamer menſchlicher Natur hervorgehen ſollte. Wir finden in dieſer

Sammlnng deutſche, franzöſiſche, engliſche, ſchottiſche Lieder und Balladen, unter den beiden letztgenannten mehrere von ausgezeichnetem Werthe, lettiſche, grönländiſche, ja ſelbſt Lieder der Wilden. Selten gab es einen Geiſt, der das poetiſch Schöne unter allen Nationen ſich ſo anzueignen und jede vorzügliche Blüthe ausländiſcher Dichtkunſt auf den einheimiſchen Boden zu verpflanzen wußte, als es bei Herdern der Fall war. Einen glänzenden Beweis von dieſer Gabe Herder's, das Schönſte und Trefflichſte jedes Zeitalters rein aufzufaſſen, ſo wie von ſeinem eigenen Dichtertalent, liefert der »Cid«, den er in den letzten Jahren ſeines Lebens ſchrieb, und worin er mehrere ältere ſpaniſche Romanzen, deren Held der Cid iſt, zu einer Art von Epos vereinigte *). Wir beſitzen kein Werk, das ſich mit demſelben auf irgend eine Weiſe vergleichen ließe. Es darf ohne Bedenken zu den ſchönſten Früchten deutſcher Kunſtbildung gerechnet werden, und hat durch Herder's Bearbeitung auch einen echt deutſchen Charakter bekommen. — Die Tendenz eines großen Theils von Herder's Gedichten läßt ſich durch ſeinen eigenen Lieblingsausdruck: »Beförderung der Humanität« (menſchliche Geiſtesbildung) vielleicht am treffendſten bezeichnen.

Johann Benjamin Michaelis,

geboren zu Zittau am 31. December 1746; ſtarb als privatiſirender Gelehrter zu Halberſtadt, am 30. September 1772.

Mit ihm ging die gegründete Hoffnung auf einen bedeutenden deutſchen Dichter zu Grabe. In größter Dürftigkeit war der Jüngling nach Leipzig gekommen, um dort zu ſtudiren. Sein Geiſt hatte eine unüberwindliche Abneigung gegen Medizin und Philoſophie und nur für Poeſie allein Liebe und Geſchmack. Die äußerſte Noth zwang ihn, dem Rathe mehrerer ſeiner Freunde zu folgen, und eine kleine, unvollſtändige Sammlung ſeiner Gedichte dem Drucke zu übergeben, welche die Aufmerkſamkeit vieler damaliger Schriftſteller erregte, und mit allge-

*) Siehe B. I. S. 158.

meinem Beifalle aufgenommen wurde. Er ward an Gleim empfohlen, welcher ihm eine kleine Unterſtützung verſchaffte. Außerdem friſtete Michaelis, obwohl ſehr wider ſeinen Willen, durch Verfertigung von Gelegenheitsgedichten ſeinen Unterhalt. Nachdem er ſich neuerdings mit geringem Erfolge auf das Studium der Medizin verwendet hatte, gab er eine fernere Sammlung Gedichte heraus. Eine ſehr vortheilhafte Stelle als Erzieher, die er zu Leipzig erhielt, verließ er in kurzer Zeit; eben ſo ward die Redaction des Hamburger Correſpondenten wegen Mangel der zu einem ſolchen Geſchäfte nöthigen Ausdauer bald aufgegeben. Endlich folgte er als Theaterdichter einer Schauſpielergeſellſchaft; aber auch dieſe verließ er unmuthig wieder und kehrte zu Gleim zurück, wo ihn eine Bruſtkrankheit in der Blüthe ſeiner Jahre dahin raffte. Wir beſitzen noch von ihm ſechs Hefte poetiſcher Briefe, wovon die ſatyriſchen ſich durch maleriſche Anſchaulichkeit der Darſtellung und durch feurigen Ausdruck des bittern Unmuths auszeichnen; obwohl dem Dichter die genauere Kenntniß der bedeutenden Lebensverhältniſſe, welche zu dieſer Art von Gedichten nothwendig iſt, zu mangeln ſcheint.

Leopold Fridrich Günther von Göckingk,

geboren zu Grüningen im Halberſtädtiſchen, am 13. Julius 1748; lebt als Geheimer Rath des Fürſten Oranien-Fulda zu Fulda.

Er ſtudirte zu Halle die Rechte, wo er ſich im Vereine mit ſeinem Freunde Bürger in der Dichtkunſt verſuchte. In der Folge ſtand er mehreren Ämtern in verſchiedenen Staaten mit rühmlichem Eifer vor, und wurde vom Könige Fridrich Wilhelm II. von Preußen im Jahre 1789 in den Adelſtand erhoben. Aus ſeinen zahlreichen Gedichten, unter welchen ſich die Epigramme, Epiſteln und Lieder auszeichnen, ſpricht ein vielſeitig gebildeter Geiſt und Zartheit der Empfindung. Auch iſt für die Correctheit der Sprache und für die Reinheit der Reime mit ſichtbarem Fleiße Sorge getragen. Sämmtliche Dichtungen ſind neuerdings im Jahre 1818 in vier Bänden,

vermehrt, zu Frankfurt herausgekommen, so wie daselbst auch ein Band von Göcking's prosaischen Schriften erschienen ist.

Gottfried August Bürger.

(Siehe Band I. Seite 160.)

Unter Bürgers Liedern sind viele vortreffliche, welche ihm die Unsterblichkeit seines Namens bei der Nachwelt sichern. Nach Flemming ist er auch der erste Wiederhersteller des Sonetts; ja er verdient es, in der Hinsicht neben diesen berühmten Dichter des siebzehnten Jahrhunderts gestellt zu werden. Das im ersten Bande angeführte Urtheil W. A. Schlegels über Bürger bezieht sich auch auf dessen lyrische Dichtungen.

Ludwig Christian Heinrich Hölty,

geboren zu Marienſee im Hannoverischen, am 21. December 1748; starb, der Deutschen Literatur zu früh, als Candidat der Theologie zu Hannover, am 1. September 1776.

Dem anmuthigen Knaben raubte der Verlust seiner Mutter und eine heftige Blatternkrankheit, von der er entstellt genas, seine natürliche Munterkeit. Er war zum Studium der Theologie bestimmt, deren Collegien er zu Göttingen eifrig besuchte; aber die Liebe zur Poesie erkaltete deßhalb nicht, und gesellte ihn jenem bekannten Vereine von Dichterjünglingen zu, welcher damals zu Göttingen sich befand. In diesem Kreise seiner Freunde: Bürger, Miller, Stolberg, Voß, Leisewitz, Cramer entstanden seine besten Gedichte. Er lebte bis zum Jahre 1775, in welchem sein Vater starb, zu Göttingen. Um diese Zeit begleitete er seinen Freund Miller nach Leipzig und kehrte dann nach Hannover zurück, wo er schon im Vorgefühle seines nahen Todes eine Sammlung seiner »Gedichte« veranstaltete. Unter diesen haben seine Elegien unbestritten den bedeutendsten Werth. Eine unnennbare Wehmuth spricht aus denselben das Gemüth des Lesers an, und erreget tiefes Mitleiden mit dem unglücklichen Dichter. Dazu gesellet sich eine kunstlose und doch höchst würdige Sprache und eine seltene

Vollendung der metrischen Form. Hölty ist der erste rein sentimentale Elegiker der Deutschen, und bis jetzt ist ihm noch keiner darin gleich gekommen. Durch alle seine Gedichte scheint der Gedanke durchzugehen: Das Leben dringt feindlich roh auf die Jugend ein, um sie zu zerstören; diese Tröstungen nur bleiben: Liebe, Dichtkunst und der süße Tod. — Mehrere seiner zarten Lieder behaupten sich würdig als beliebte und geachtete Volkslieder. Voß schildert Hölty's Charakter mit folgenden Worten: »Er war ein Jüngling, dessen Geist unter der Last eines siechen Körpers so aufstrebte, daß er in jeder gewählten Gattung der Poesie unter den ersten Dichtern glänzt; der mit jedem neuen Versuche höher zur Vollkommenheit stieg, und selbst sein Vollkommenstes nur als Vorübung zu Werken des Mannes betrachtete. Er stellte nicht mit kalter Überlegung Gedanken und Bilder zusammen, worüber man mit sich einig geworden ist, sie schön zu finden. Voll warmer, allumfassender Liebe blickte er in der Natur umher, und sang, was sein Herz empfand.«

Johann Wolfgang von Göthe.

(Siehe Band I. Seite 161.)

Glücklich entsprossen.
Milde begossen,
Fröhlich genossen.

Neusprossender deutscher Palmbaum.

Göthe ist einer der vorzüglichsten lyrischen Dichter aller Zeiten. Mit der hohen Begeisterung, die in seinen Poesien weht, vereinigt sich eine leidenschaftlose, weise, durch kein irdisches Verhältniß beschränkte Lebensansicht, welche alle dunklen Puncte im Menschenleben in milderem Lichte erscheinen läßt, und die Fäden desselben an ein unergründliches Schicksal knüpfet. Es ist beinahe keine lyrische Dichtungsart, in der er nicht Bedeutendes geleistet hätte. Seine Lyra tönt vielerlei Weisen und singt bald stille, zarte Freuden; bald rauscht sie gewaltiger, und fordert zum muthigen Kampfe, zum Vordringen in der Bildung auf, wie Tyrtaios einst zum Kriege erregte; oder

ihre Harmonien ſchweben kräftigen Flugs, wie die Pindariſchen, über den großen Verhältniſſen der Natur und des Göttlichen. Jetzt gibt ſich der Dichter hin an die Natur, berauſcht von ihrer Göttlichkeit; dann rafft er ſich auf, und ſeinen Lippen entſtrömen goldene Sprüche der Weisheit, oder Räthſel, welche die Mißverhältniſſe der Geiſter und der Zeit ſpielend bedecken. Bald verweiſet er dich an das, was droben iſt, und löſet das einzelne Streben, beziehend im Ganzen; bald zeigt er dir in deinem eigenen Selbſt die ſchöpferiſche Kraft. — In ſeinen Epigrammen blühet der Geiſt des alten griechiſchen Sinngedichts erfreulich wieder auf. In ihnen herrſchet, wie in jenen der Griechen, attiſche Laune, tiefe Lebensweisheit und der höchſte Wohlklang der Sprache. Sie feſſeln durch ihre ſchmeichelnde Beredſamkeit ſelbſt jenen Leſer, welcher die etwas freien Anſichten des Lebens, die manchmal darin ausgeſprochen werden, nicht theilet. Göthe beſchenkte auch die deutſche Literatur mit wenigen, aber trefflichen philoſophiſchen Oden. So vorzüglich aber auch alles iſt, was er im Gebiete der Ode geleiſtet, ſo ſind es doch ſeine Lieder vor Allem, die ihm den erſten Rang unter Deutſchlands Dichtern auch in dieſer Gattung anweiſen. In dieſen herrſchte zuerſt der allmählich ſchon verklungene Volkston. Übrigens bedarf es wohl keiner Auseinanderſetzung ihrer Vorzüge, denn jeder Leſer derſelben wird die ſüße Zaubergewalt dieſer klaren und tiefen, dieſer ſo zartgefühlten und ſo leicht hingehauchten ätheriſchen Weſen wohl ſelbſt fühlen. — Man kann wohl ſagen, Göthe's lyriſche Gedichte ſind ein magiſch beleuchteter Bilderſal ſeines inneren Lebens; einzelne Augenblicke desſelben werden maleriſch verkörpert, oft in leichteren Umriſſen angedeutet, oft als Träume und Räthſel aufgeſtellt.

Chriſtian und Fridrich Leopold Grafen zu Stolberg.

(Siehe Band I. Seite 166 und 167.)

Dieſe beiden trefflichen Dichter verdanken ihre Bildung dem griechiſchen Alterthume und Klopſtock's feuriger Anregung.

In ihren lyriſchen Gedichten ſind ſich beide gleich im ſittlich reinen Adel des Gefühls, im zarten Sinne für das Edelſte der Menſchheit, in eigenthümlicher Bedeutſamkeit des Ausdrucks, in künſtleriſcher Mannigfaltigkeit und in ſorgſamer Beſtimmtheit des Versbaues. Jene des älteren Bruders unterſcheiden ſich durch milde Ruhe und liebevolle fromme Beſcheidenheit; ſo wie die Gedichte des jüngeren an Kraft und Hoheit des Ausdrucks, an der reichen Fülle kühner Gedanken und Bilder erkennbar ſind. Das Geſagte gilt ſowohl von den trefflichen Elegien dieſer Dichter, als auch von ihren rein lyriſchen Producten, den Oden und Liedern. Leopold Graf zu Stolberg gab auch mehrere ſatyriſche Gedichte unter dem Titel: »Jamben« heraus, welche mit großer Freimüthigkeit das moraliſche Verderben ſeiner Zeit, mit würdevollem Ernſte ſchildern. Sie gehören ſämmtlich zur eigentlichen (ſtrafenden) Satyre, und, weit entfernt von komiſcher Darſtellung, ſuchen ſie das Gemüth des Leſers durch kräftige Schilderung des Verabſcheuungswürdigen zu erſchüttern, und dadurch über das Verderbliche des Laſters zu belehren.

Johann Martin Miller,

geboren zu Ulm am 3. December 1750; ſtarb ebendaſelbſt als geiſtlicher Rath und Decan, am 11. Junius 1814.

Er hatte zu Göttingen Theologie ſtudirt und dort jenem ſchon oft erwähnten Dichter- und Freundevereine angehört. Nachdem er vielfach als Pfarrer und Profeſſor in verſchiedenen Wiſſenſchaften gewirkt hatte, erhielt er im Jahre 1810 jene Stelle, der er bis an ſein Ende vorſtand. Als Schriftſteller hatte Miller zu ſeiner Zeit bedeutenden Einfluß auf die Leſewelt aus den verſchiedenſten Ständen. Beſonders hatten ſeine Romane, worunter jetzt noch ſein »Siegwart« dem Namen nach bekannt iſt, vielen Eingang gefunden. Sie machen in der Romanen-Literatur eine eigene Epoche, die ſentimental-weinerliche, welche glücklicher Weiſe vorübergegangen iſt. Bei manchen Vorzügen ſind ſie doch wegen der in ihnen herrſchenden

weichlichen Empfindſamkeit und wegen flacher, der Wahrheit entbehrender Charakterzeichnung zu verwerfen. Außerdem iſt Miller noch als Prediger und Liederdichter berühmt; ſeine »lyriſchen Gedichte« athmen den Ton reiner Frömmigkeit und zeichnen ſich durch natürliche Leichtigkeit, Wärme des Gefühls und gefällige Verſification aus.

Chriſtoph Auguſt Tiedge,

geboren zu Gardeleben in der Altmark, im Jahre 1752.

Er verlor ſeinen Vater gerade zur Zeit, als er die Univerſität beziehen ſollte. Nachdem er zu Halle mit ausgezeichnetem Erfolge die Rechte ſtudirt hatte, übernahm er die Erziehung der jungen Arnſtadt zu Ellrich, in welcher paradieſiſchen Gegend er mit Göckingk und ſpater mit Gleim und Klamer Schmidt bekannt wurde. Hier ſah er auch das erſte Mal die Gräfin von der Recke. Gleim, mit dem er hierauf zu Halberſtadt in enger Verbindung lebte, hatte bedeutenden Einfluß auf die Entwicklung ſeines Dichtertalentes. Im Jahre 1792 ward er Secretär des Domherrn von Stederu; nach deſſen Tode blieb er bei ſeiner Witwe und leitete die Erziehung ihrer beiden Töchter. Als aber auch ſie, die noch im Teſtamente für ſeine zeitlichen Bedürfniſſe geſorgt hatte, ſtarb, wollte er nicht länger in dieſer Gegend verweilen, welche ihm nur ſchmerzliche Erinnerungen darbot. In Berlin fand er die für alles Schöne und Gute empfängliche Frau von der Recke, und ward ihr unzertrennlicher Hausgenoſſe und Gefährte auf den Reiſen durch Deutſchland, die Schweiz und Italien. So hielt er ſich ſeit dem Jahre 1809 im Winter zu Berlin, im Sommer abwechſelnd zu Töpliz, Carlsbad und Löbichau auf. Von ſeinen Gedichten, die in zwei Bänden geſammelt herauskamen, zeichnen ſich vorzüglich die Elegien durch rhythmiſche Form, würdevolle Sprache und durch Tiefe der Empfindung aus. Tiedge ſelbſt nennt die Sammlung derſelben in der Zuſchrift an Köpken eine »Schattenwelt von Erinnerungen aus einem geliebten Muſenkreiſe, den die Hand des Schickſals aus einander riß.«

Als didactiſcher Dichter ſteht er über den meiſten Dichtern dieſer Gattung und übertrifft ſie in Hinſicht des ernſten Fleißes und des techniſchen Baues der einzelnen Theile. Seine poetiſchen Epiſteln ſind wegen der hohen Anmuth, ihrer äußeren Form und vorzüglich deßhalb rühmenswerth, weil ihr Inhalt durch die Beziehung des Individuellen auf das Allgemeine ein höheres Intereſſe erregt. Deßhalb werden ſie ſich unter der Zahl der Epiſteln längere Zeit bedeutend erhalten, als jene, welche die Mittheilung freundſchaftlicher Gefühle allein zum Gegenſtande haben. Im Jahre 1801 gab er ſein Lehrgedicht »Urania« heraus. Es enthält Unterſuchungen über Gott, Unſterblichkeit und Freiheit. Den erſten Urſprung erhielt dieß Gedicht nach Tiedge's eigener Äußeruug aus Geſprächen mit einem zur Schwermuth geneigten Freunde über die oben erwähnten Gegenſtände. Die ſchnell auf einander folgenden zahlreichen Auflagen dieſes Buches bezeugen die lebhafte Theilnahme, welche dasſelbe in Deutſchland erregte; doch kann man nicht läugnen, daß, ſo vortrefflich auch die Durchführung einzelner Theile dieſes Gedichtes iſt, jenes innere Band, welches in jedem poetiſchen Werke die nothwendige Einheit hervorbringet, mehr oder weniger mangle. Es ſcheint eher eine Zuſammenſtellung mehrerer, in verſchiedenen Zeiträumen verfaßten Rhapſodien, als ein im Zuſammenhange geſchaffenes Ganzes zu ſein; dieß beweiſen die manchmal etwas gezwungenen Verbindungen und Übergänge von einem Gegenſtande zum andern. Die äußere Form der Darſtellung iſt hingegen alles Lobes würdig. Eine würdevolle, bilderreiche Sprache und eine fließende Verſifieation zieren dieſes Werk, ſo wie die meiſten poetiſchen Tiedge's. Beſonders verdienen ſeine lyriſchen Schilderungen der Natur ruhmvolle Erwähuung. Von ihm kann man ſagen, er habe das prächtige und leiſe Lied der Schöpfung fein belauſcht, mächtig verkündigt. Auf dem Schiffe ſeiner »Urania« wetteifert er mit Klopſtock's unſterblichem Geſang, »die Geſtirne«; von allen Sonnen, von allen Welten höret er den Einklang der Schopfung. — Von ſeinen höchſt zarten und ſinnigen Liedern

gilt das rücksichtlich der Form seiner Gedichte überhaupt Gesagte im vollen Maße. Ein sehr leichter Reim kommt dem Dichter überall zu Hilfe, und schließt sich an die schönen Gedanken innig und mit besonderer Feinheit an.

G. A. von Halem,

geboren im Jahre 1752; starb als erster Rath und Dirigent der eutinischen Landesregierung, am 4. Januar 1819.

Unter der Leitung seines durch staatsrechtliche Kenntnisse ausgezeichneten Vaters zum Rechtsstudium vorbereitet, bezog er in seinem siebzehnten Jahre die Universität zu Frankfurt an der Oder. Nachdem er zu Kopenhagen Doctor der Rechte geworden, wurde er bald nach dem Tode seines Vaters zum Regierungsrath ernannt, wo er in verschiedenen Geschäftszweigen ausgezeichnete Thätigkeit bewies. Im Jahre 1783 stiftete er die noch bestehende literarische Gesellschaft in Oldenburg und gab in Gemeinschaft mit dem als Literator und Dichter geschätzten Hof-Medicus Gramberg eine gemeinnützige Zeitschrift heraus. Als Oldenburg mit dem vormaligen französischen Kaiserreiche vereinigt wurde, ward Halem von der neuen Regierung zum Rath bei dem kaiserlichen Appellationshofe zu Hamburg ernannt. Vor der bald darauf erfolgten Einschließung Hamburgs entfloh Halem nach Eutin, in dessen Besitz der Herzog von Oldenburg geblieben war, wo er bis an sein Ende dem Genusse häuslicher Freuden, erhöht durch die Nähe einer geliebten Schwester, und den Wissenschaften lebte. Halem hat als pragmatischer Geschichtschreiber, als politischer Schriftsteller und als Biograph Vorzügliches geleistet. Frühe schon entwickelte sich sein Talent für lyrische Dichtungen in fleißigen Beiträgen zu den Voßischen und anderen Musen-Almanachen und Zeitschriften. Unter seinen Liedern sind die geistlichen, welche er zu einem neuen Gesangbuche dichtete, die bedeutendsten.

August Herrmann Niemeyer,

geboren zu Halle am 1. September 1754; lebt ebendaſelbſt als Conſiſtorial-Rath und Ritter des preußiſchen Adlerordens.

Schon im Jahre 1780 ward er zu Halle, wo er Theologie ſtudirt hatte, öffentlicher Profeſſor, und erhielt ſeit der Zeit mehrere Ämter, bis er im Jahre 1808 Kanzler und immerwährender Rector der Univerſität wurde, welche Würde er mit einer kurzen Unterbrechung im Jahre 1813, ungefähr acht Jahre bekleidete. Unter ſeinen Werken zeichnen ſich ſeine pädagogiſchen Schriften, und unter dieſen vorzüglich die »Grundſätze der Erziehung und des Unterrichts«, drei Theile, aus. Seine zahlreichen religiöſen Lieder ſind im proteſtantiſchen Deutſchland nach Verdienſt geſchätzt.

Ludwig Theobul Koſegarten,

(Siehe Band I. Seite 172.)

Von den Elegien, Hymnen, philoſophiſchen Oden und Liedern, die wir von dieſem Dichter beſitzen, gilt im Ganzen das Urtheil, welches ſchon im erſten Bande über ſeine Gedichte überhaupt geäußert worden: auch hier herrſcht oft Verworrenheit des Ausdrucks, durch erkünſtelte gehäufte Declamation hervorgebracht; indeß verdienen manche jener Gedichte wegen Wahrheit der ausgeſprochenen Empfindung lobende Anerkennung.

Johann Chriſtoph Fridrich von Schiller,

(Siehe Band I. Seite 172.)

Ringsum flammet der Blitz, es erſchüttert der Donner den Erdball,
Rauſchend vom Himmel und reich ſtromet der Segen herab.
Bernard.

Den Werth dieſes großen Dichters im lyriſchen Fache mit Worten des Lobes genügend zu bezeichnen, iſt wohl eben ſo unausführbar, als es überflüſſig iſt. Eine unverwelkliche Friſche und Kraft des Ausdrucks ſchildert die erhabenſten Empfindungen, die edelſten Gefühle. So anerkannt aber Schiller's Ruhm als lyriſcher Dichter überhaupt iſt, ſo muß man doch geſtehen,

daß ſeine in mehr als Einer Hinſicht trefflichen Elegien bedeutend gewinnen würden, wenn ſtatt der Bitterkeit der Satyre, welche ſich manchmal an witzigen Gegenſätzen und andern Spielen des Verſtandes ergetzet, z. B. in der Elegie auf den Tod eines Jünglings, die ſanfte, gemäßigte Klage der Wehmuth vorherrſchte. Dieſem Dichter verdanken wir auch mehrere Epigramme, welche ſowohl rückſichtlich der Tiefe des Gefühls, als des vollendeten Ausdrucks wegen, den griechiſchen an die Seite geſetzt werden können. Die trefflichſten ſind jene didactiſchen Inhalts, in denen manches kräftige, tiefe Wort aufbehalten liegt; am wenigſten gelungen dürfen die ſatyriſchen genannt werden, weil oft an die Stelle des leichten, gemüthlichen Scherzes eine herbe Bitterkeit tritt. Überhaupt ſind unter ſeinen lyriſchen Schöpfungen die didactiſchen Poeſien vielleicht die vollendetſten. Mit dem edelſten Gedankenſchwunge verbindet ſich eine ſeltene Klarheit, in welcher auf ungezwungene Weiſe der Gegenſtand des Gedichtes durchgeführt wird. Das Ganze ſchmückt der höchſte rhythmiſche Wohlklang und eine Fülle ſchöner Bilder, welche vielleicht bei keinem Schriftſteller reichlicher und zweckmäßiger gefunden werden. Von den zahlreichen didactiſchen Gedichten gehört ſtrenge genommen gar keines, und nur einiger Maßen »der Spaziergang« und »die Künſtler« in den Umfang des eigentlichen Lehrgedichtes. Das erſtere ſchildert das nach ewigen Geſetzen geordnete Wirken der Natur im Vergleich mit der ungebundenen Freiheit des Menſchen. In ſo ferne gemiſchte Empfindungen durch dieſen Vergleich erreget werden, könnte man dies Gedicht eine ſentimentale Elegie nennen. Viele Gedichte Schiller's ſind theils didactiſch, theils wieder rein lyriſch, zum Beiſpiel: das »Lied von der Glocke.« Viele ſeiner Dichtungen gehören auch mehr oder weniger in das Gebiet der didactiſchen Ode, obwohl beinahe keine in einem der gewöhnlichen Odenversmaße geſchrieben iſt. Sie zeichnen ſich ſämmtlich durch tiefe Wahrheit, hohen lyriſchen Schwung und eine blühende, dichteriſche Sprache aus.

Fridrich von Matthiſſon,

geboren zu Hohen-Dodeleben bei Magdeburg im Jahre 1761; iſt ſeit dem Jahre 1809 in den Dienſten des Königs von Würtemberg, der ihn in den Adelſtand erhob, und ihn zum geheimen Legations-Rath, Ober-Bibliothekar und Ritter des Verdienſtordens ernannte.

Nachdem er in früher Jugend ſeinen Vater verloren hatte, ſtudirte er Anfangs zu Halle Theologie; allein ſeine Neigung zog ihn zur Philoſophie, Naturkunde und ſchönen Literatur, auf die er ſich mit vollem Eifer verlegte. Nach Beendigung der Univerſitätsjahre wurde er Lehrer im Erziehungshauſe zu Deſſau, und begleitete dann als Erzieher der Grafen Sievers einige junge Liefländer nach Altona, Mannheim und Heidelberg. Hierauf verlebte er zwei Jahre bei Bonſtetten am Genfer-See; von da ging er nach Lyon, und lebte daſelbſt einige Jahre als Erzieher im Hauſe des Banquiers Scherer. Im Jahre 1794 wurde er Heſſen-Homburgiſcher Hofrath und einige Jahre darauf Badenſcher Legations-Rath. Auch begleitete er als Lector die Fürſtin von Anhalt-Deſſau auf ihren Reiſen durch Italien, Tyrol und die Schweiz. —

Seinen hohen Werth als beſchreibender Dichter hat ſchon Wieland (deutſcher Mercur, 1790) gewürdigt und Schiller in ſeinen kleinen proſaiſchen Schriften laut anerkannt. Insbeſondere ſagt Letzterer von ihm in Beziehung auf elegiſche Gedichte: »Freundſchaft, Liebe, Religionsempfindungen, Rückerinnerungen an die Zeiten der Kindheit, das Glück des Landlebens u. d. gl. ſind der Inhalt ſeiner Geſänge. — Der Charakter ſeiner Muſe iſt ſanfte Schwermuth und eine gewiſſe contemplative Schwärmerei, wozu die Einſamkeit und die ſchöne Natur den gefühlvollen Menſchen ſo gern neigen. — Ein vertrauter Umgang mit der Natur und mit claſſiſchen Muſtern hat ſeinen Geiſt genährt, ſeinen Geſchmack gereinigt, ſeine ſittliche Grazie bewährt; eine geläuterte heitere Menſchlichkeit beſeelt ſeine Dichtungen, und rein, wie ſie auf der ſpiegelnden Fläche des Waſſers liegen, malen ſich die ſchönen Naturbilder in der ruhigen Klarheit ſeines Geiſtes.

Durchgängig bemerkt man in ſeinen Producten eine Wahl, eine Züchtigkeit, eine Strenge des Dichters gegen ſich ſelbſt, ein nie ermüdendes Beſtreben nach einem Maximum von Schönheit.«

Carl Philipp Conz,

geboren zu Lorch im Würtembergiſchen am 18. October 1762; lebt ſeit einer Reihe von Jahren in erfreulicher Thätigkeit als Profeſſor der claſſiſchen Literatur an der Univerſität zu Tübingen.

Conz iſt ſeit längerer Zeit als Überſetzer und als Dichter bekannt und geſchätzt. Seine didactiſchen Gedichte überbieten an Schärfe der Gedanken, Kraft und Tiefe des Gemüths, an Feinheit und Zartheit der Empfindungen viel des Vorhandenen in dieſer Gattung, obwohl eine gewiſſe Schwerfälligkeit, mit der ſich der Verfaſſer in den dichteriſchen Formen bewegt, nicht zu verkennen iſt. In den Epigrammen und einigen leichten Liedern herrſcht gemüthliche Anmuth und tiefer Sinn; beſonders ſind die erſteren dem Beſten, was die deutſche Literatur in dieſer Dichtungsart beſitzt, an die Seite zu ſtellen.

Johann Gaudenz Freiherr von Salis,

geboren zu Saevis in Graubündten, am 26. December 1762.

Er diente zur Zeit der Revolution als Hauptmann der Schweizergarde zu Verſailles, dann in dem franzöſiſchen Heere; ſpäter ward er General-Inſpector der Miliz in der Schweiz. Seinen Sinn für die reinen, höheren Freuden dieſes Lebens konnten weder die Pracht des franzöſiſchen Hofes, noch das zügelloſe Leben, das ihn in der Reſidenz umwogte, noch das Getümmel der Kriege übertäuben. In ſeinen Elegien weht tiefes Gefühl, welches unwiderſtehlich das Gemüth des Leſers zu ähnlichen aufregt. Matthiſſon, welcher ſeine Gedichte herausgab, ſagt von ihm: »Die ländliche Muſe leitete den Jüngling aus den Schloßhallen und dem Thiergarten von Verſailles in die geweihten Schatten einſamer Wälder; ſie blieb in

den öden Moorgegenden von Flandern, wie an dem maleriſchen Geſtade der Seine, in den friedlichen Hirtenthälern der rhätiſchen Alpen, und zuletzt auch im Heergetümmel des Krieges ſeine unzertrennliche Gefährtin. In dieſer nur äußerſt ſelten unterbrochenen Abgeſchiedenheit von deutſcher Literatur und deutſchem Umgange hat der Dichter mit der Sprache gerungen, wie Winkelmann und Haller, und gleich ihnen dadurch an Kraftfülle des Ausdrucks gewonnen.«

Johann Gottlieb Seume,

geboren zu Poſerna bei Weißenfels am 29. Januar 1763; ſtarb zu Töplitz, am 13. Junius 1810.

Unverſchuldete Unglücksfälle machten das Erdenlos dieſes Mannes zu einem der unberuhigendſten. Der Graf von Hohenthal-Knauthayn, welcher in dem hilfloſen Knaben bedeutende Anlagen entdeckte, ließ ihn in Borna und auf der Leipziger Nicolaiſchule unterrichten. Die ſchnellen Fortſchritte, welche dort Seume machte, hatten zur Folge, daß er bald die Univerſität beſuchen konnte, um Theologie zu ſtudiren. Unvermögend, ſich mit dem damaligen Geiſte derſelben zu befreunden, bezahlte er eines Abends ſeine Schulden, und trat, ein achtzehnjähriger Jüngling, eine Reiſe nach Paris an. Am dritten Abende fiel er Werbern für Amerika in die Hände, und ward unter den heſſiſchen Truppen dahin eingeſchifft. Nach geſchloſſenem Frieden kehrte er nach Europa zurück, ward aber bald nach ſeiner Ankunft von preußiſchen Werbern nach Emden gebracht, wo er als gemeiner Soldat dienen mußte. Der zwei Mal Entflohene und jedes Mal wieder Eingeholte entging nur durch vieles Vorbitten der Todesſtrafe. Eine Caution von achtzig Thalern, welche ein wackerer Bürger für ihn bezahlte, verſchaffte ihm endlich Urlaub, um in ſein Vaterland zurückzukehren. Feſt entſchloſſen, den Soldatenſtand für immer zu verlaſſen, widmete ſich Seume in Leipzig ganz den Wiſſenſchaften, und gab Unterricht in lebenden Sprachen. Nach einiger Zeit ward er Secretär bei dem ruſſiſchen General Igelſtrom,

kam mit ihm nach Warſchau, und erhielt dort eine Officierſtelle bei den Grenadieren. Durch den Aufſtand der Polen gegen die Ruſſen, welcher zu jener Zeit ausbrach, ward er polniſcher Gefangener, und begleitete in der Folge auf Befehl der Kaiſerin Katharina einen ſchwer verwundeten ruſſiſchen Major nach Leipzig. Der hierauf erfolgte Thronwechſel in Rußland, und insbeſondere der Umſtand, daß er zur feſtgeſetzten Zeit nicht an dem ihm beſtimmten Orte eintreffen konnte, brachte ihn um ſeine Dienſtſtelle. Er blieb nun in Leipzig, und arbeitete in der Göſchen'ſchen Druckerei, wo er zur Correctheit der damals aus derſelben hervorgehenden Prachtausgaben, insbeſondere der Klopſtock'ſchen Werke viel beitrug. Im December des Jahres 1801 trat der rüſtige Mann eine Fußreiſe nach Syracus an, deren Merkwürdigkeiten und Abenteuer er in einem anziehenden Gewande dem deutſchen Publikum erzählte *). Eine zweite Fußreiſe, die er über Petersburg, Moskau, durch Finnland nach Schweden im Jahre 1805 unternahm, beſchrieb er unter dem Titel: »Mein Sommer im Jahre 1805.« Bei den auf dieſe Zeit erfolgenden, für Deutſchland ſo unglücklichen Ereigniſſen ward er trüber und verſchloſſener. Seine Geſundheit ſchwand merklich, und in zwei Jahren fand er dort den Tod, wo er Geneſung geſucht hatte.

Dieſer Mann, deſſen feſtes Gemüth durch die mannigfaltigen Leidensſchulen, in die ihn das Schickſal führte, ſich ſtets zu höherer Kraft ſteigerte, hat mehr durch ſeine bedeutende Perſönlichkeit Berühmtheit gewonnen, als durch die Ausbeute, die ſeine Schriften bieten. Im ſteten Kampfe mit der Welt, die ihn umgab, gelang es ihm nicht, als Dichter eine neue, heitere zu ſchaffen, wohl aber nicht ſelten in kräftiger Sprache zu bezeichnen, was ihm durch's Leben geholfen. Deßhalb ſind denn auch die Schriften, in denen ſeine Perſönlichkeit vorwaltet, die anziehendſten. Indeſſen wird der tüchtige Geiſt und Gehalt,

*) Spaziergang nach Syracus. Dritte Auflage, 1811.

der in seinen lyrischen Gedichten lebt, von keinem Unbefangenen verkannt werden.

Friderike Sophie Christiane Brun, geborne Münter,

geboren zu Tonna im Gothaischen, am 3. Jänner 1765; lebt seit dem Jahre 1810 als Gemahlin des dänischen Conferenzrathes Brun in Kopenhagen.

Ihr Vater, selbst als geistlicher Liederdichter rühmlich bekannt, versammelte zu Kopenhagen einen Kreis geistreicher Männer, zu welchen Klopstock, Cramer, Stürz, Fink, Gerstenberg gehörten, in seinem Hause, unter deren Einfluß die aufblühende Kleine hoffnungsreich sich entfaltete. In den späteren Jahren schloß sich die Jungfrau an die Geschwister Stolberg und Bernstorf an, und ihr frühe schon erwachtes Talent zur Dichtkunst wurde genährt und geübt. Ihre Bildung erhielt sie größten Theils durch sich selbst, denn der Einfluß ihres Vaters auf dieselbe war mehr negativ und nüttelbar. In ihrem sechzehnten Jahre lernte sie die Gattin Herders zu Gotha kennen, und den Freundschaftsbund, welchen diese Beiden schlossen, hat nur der Tod gelöst. Das Jahr darauf ward sie mit dem damaligen Director der westindischen Compagnie, Brun, vermählt, welchem sie vier Kinder schenkte, wovon die drei Töchter noch leben *). Ihrer Reise in das südliche Europa verdanken wir viele ihrer besten lyrischen Gedichte und ihre begeisternden Schilderungen der Schweiz, welche in den ersten vier Bänden ihrer prosaischen Schriften enthalten sind. In diese Zeit (1791 — 1796) fällt auch ihre Bekanntschaft mit Matthissson, Bonstetten, Joh. v. Müller, und später mit Necker, Mad. Stael und Sismondi, deren Einfluß auf die Entfaltung ihres Dichtertalentes unverkennbar ist. Ihre eigene Kränklichkeit, so wie die ihrer jüngsten Tochter Ida, war die Ursache mehrerer Reisen nach Deutschlands Heilquellen

*) Baronin Rennekampf in Liefland, verm. 1811; Gräfin Bombelles, verm. 1816; und Ida Brun.

und nach dem milderen Italien. In Carlsbad lernte ſie (1795) die Fürſtin von Anhalt-Deſſau kennen, welche Matthiſſon begleitete, und verlebte in ihrer Umgebung einen der genuß-reichſten Winter in Rom. Als ſie geneſen in ihre Heimath zurückkehrte, ward ſie im Jahre 1804 neuerdings von den Ärzten nach dem Süden gewieſen. Von der Schweiz, wo ſie in dem bekannten Umgange angenehme Tage verlebte, ging ſie nach Italien, und war Zeuge der ſchnöden Behandlung des ehrwürdigen Papſtes Pius VII. Im Jahre 1810 kehrte ſie nach Kopenhagen wieder zurück, und iſt noch immer in ſchriftſtelleriſcher Thätigkeit. Außer vier Bänden »Epiſoden« gab ſie »vermiſchte Gedichte« heraus, wovon in Bonn im Jahre 1820 das dritte Bändchen erſchienen iſt. Ihre Lieder ſind treue Ergüſſe ihres reinen, tieffühlenden Gemüthes, welches von allem Hohen und Schönen begeiſtert wird. Wohl iſt Manches in der proſaiſchen Darſtellung excentriſch, aber darin ſpricht ſich eben ihre Individualität aus, und ohne dieſelbe würde ihr Reiſetagebuch manchmal des nöthigen Intereſſes ermangeln.

Valerius Wilhelm Neubeck,

geboren zu Arnſtadt in Schwarzburg-Sondershauſen, am 21. Jänner 1765; lebte im Jahre 1811 als Königl. preußiſcher Hofrath und Kreisarzt zu Steinau an der Oder.

Zu Göttingen und Jena ſtudirte er die Arzeneikunde, welche er ſeit dem Jahre 1788 als ausübender Arzt zu ſeiner Hauptbeſchäftigung erhob. Allein auch als deutſcher Dichter hat er ſeinen Ruf vorzüglich durch die Herausgabe des Lehrgedichtes: »die Geſundbrunnen,« ehrenvoll begründet, welches Gedicht ſeinem Inhalte nach, und nach der oben aufgeſtellten Eintheilung zur Gattung des niederen Lehrgedichtes gehört, und ſich durch ſichere Behandlung des Stoffes und größtentheils richtigen und wohlklingenden Versbau auszeichnet. Es iſt in vier Geſänge getheilt, wovon der erſte die Entſtehung der mineraliſchen Gewäſſer, der zweite die Beſchreibung dieſer Quellen und ihre heilſame Wirkung, und der dritte und vierte ärztliche Re-

geln der Lebensweise bei der Brunnencur selbst zum Gegenstande haben.

August Wilhelm von Schlegel.

(S. Band I. Seite 181.)

Unter dieses in der deutschen Literatur so bedeutenden Mannes Gedichten finden sich viele liebliche und zarte lyrische Schöpfungen. Ein großer Theil seiner satyrischen Gedichte ist von einer Heiterkeit durchdrungen, welche zeuget, daß der Verfasser auf einer Höhe steht, zu welcher das Gegenschelten mancher rohen Gegner nicht hinauf dringen kann. Schlegel ist auch bis jetzt unstreitig der erste deutsche Sonettendichter. Seine Leistungen in dieser Form haben bewiesen, daß es der deutschen Sprache keineswegs an der zur Bildung derselben erforderlichen Anmuth und Leichtigkeit der Wendungen gebreche, sondern daß es nur wenigen hochbegabten Genien verliehen sei, ein in mehr als einer Hinsicht höchst schwieriges Gedicht, wie das Sonett ist, allen Forderungen genügend zu schaffen.

Johann Daniel Falk,

geboren zu Danzig, im Jahre 1768; lebt als weimarischer Legationsrath zu Weimar.

Frühe schon erwachte die Begierde, etwas Vorzügliches im Gebiete der Wissenschaften zu leisten, in dem Gemüthe des lernbegierigen Knaben, aber die Armuth seiner Ältern setzte derselben beinahe unüberschreitbare Gränzen, da ihn sein Vater, ein Perückenmacher, frühe schon als Gehilfen zu gebrauchen anfing. Indessen erkaltete selbst unter diesen Umständen sein Eifer nicht, und er benützte jede Gelegenheit, sich zu bilden. Als aber seine Lage mit der Zeit immer drückender wurde, faßte er den verzweifelten Entschluß, das väterliche Haus heimlich zu verlassen und über See zu gehen. Allein von den Schiffern zurückgewiesen, kehrte er wieder nach Hause, und bewirkte endlich die Erlaubniß, studiren zu dürfen. Von dem Gymnasium zu Danzig zog er auf die Universität Halle, stets mit dem größten Mangel

kämpfend. Nachdem er sich zum Gelehrten ausgebildet hatte, ging er nach Weimar, wo er wegen der Verdienste, die er sich bei dem Einmarsch der Franzosen in diese Stadt im Jahre 1806 erwarb, vom Großherzog zum Legationsrathe mit einer angemessenen Besoldung ernannt wurde. Bedeutenderen Anspruch auf dankbare Anerkennung erwarb er sich bei der leidenden Menschheit durch die Stiftung des noch jetzt wohlthätig wirkenden Vereines: »Die Freunde in der Noth,« welchen er in dem verhängnißvollen Jahre 1813 stiftete. Im Jahre 1815 ward er vom Großherzog zum Ritter des erneuerten Falkenordens ernannt. — Seine satyrischen Werke sind sehr zahlreich, und gehören, viel Witz und Laune athmend, zur munteren Gattung der Satyre. Die ersten derselben erschienen unter Wieland's Einflusse im Jahre 1796. Aber auch in anderen Dichtungsarten muß Falk's Name ehrenvoll erwähnt werden. Im Jahre 1818 gab er drei Bände seiner gesammelten Schriften heraus.

Siegfried August Mahlmann,

geboren zu Leipzig, am 13. Mai 1771; lebt ebendaselbst als Königl. sächsischer und Herzogl. gothaischer Hofrath und Ritter des Wladimir-Ordens.

Nachdem er seine Vorbildung auf der Fürstenschule zu Grimma erhalten hatte, studirte er zu Leipzig, besuchte als Erzieher mit einem jungen Liefländer Göttingen, durchreiste dann im Jahre 1798 das nördliche Europa, und kam im folgenden Jahre aus Petersburg zurück. Wir besitzen von ihm zwei Bände Erzählungen und Mährchen, eine launige Parodie der Hussiten vor Naumburg, und viele schöne »lyrische Gedichte,« wovon die meisten Lieder von den besten Tonsetzern in Musik gesetzt wurden.

Novalis (eigentlich Fridrich Freih. v. Hardenberg).

(S. Band I. Seite 185.)

Das Wenige, was wir von diesem hochbegabten Dichter an lyrischen Producten besitzen, zeugt von dessen Vorzüglichkeit in diesem Fache. Seine Hymnen an die Nacht, und seine

unendlich reinen und milden geiſtlichen Lieder offenbaren die Gediegenheit ſeines Sinnes in der mildeſten Begränzung und ſind frei von jeder Manier. Sehr wahr iſt Horn's Ausſpruch: das ganze achtzehnte Jahrhundert hat keinen geiſtlichen Liederdichter, der ſich ihm vergleichen ließe.

Ludwig Tieck.

(S. Band I. Seite 187.)

Die Lieder dieſes Schriftſtellers athmen jene Fülle poetiſcher Fantaſie, welche jedes ſeiner Dichterwerke bezeichnet. Es iſt ihm im hohen Grade gelungen, den eigentlichen Charakter des Volksliedes rein aufzufaſſen und wiederzugeben. Der in ſeinen Liedern beinahe durchgängig herrſchende Ton nähert ſich jenem der ſpaniſchen Romanze. Von demſelben Dichter beſitzen wir auch manche liebliche Sonette.

Ludwig Uhland.

(S. Band I. Seite 195.)

Er iſt unſtreitig einer der trefflichſten jetzt lebenden Lieder-Dichter. Gedrängte Fülle des Ausdrucks, Reichthum der Fantaſie und poetiſche Tiefe der Gedanken ſind die Vorzüge ſeiner Lieder, von welchen manche unwillkürlich an Göthe's Meiſterwerke in dieſer Gattung erinnern. Im ſchönen Bunde mit der Natur wirkt er durch einfache Wahrheit, bald ſanft bewegend, bald erſchütternd, aber ſtets mit unwiderſtehlicher Gewalt auf die Gemüther ſeiner Leſer.

Fridrich Rückert (Freimund Reimar),

geboren zu Hildburghauſen, im Jahre 1790.

Einer der neueſten Dichter im Badiſchen, aus deſſen Gedichten wahres poetiſches Talent unverkennbar ſpricht, und welcher, wenn er ſich dem Hange zum Myſtiſchen nicht ſo ſehr hingäbe, und die vielen, vielleicht geſuchten Sonderbarkeiten in Ausdruck und Form vermiede, gewiß Bedeutendes zu lei-

ſten im Stande wäre. Unter dem angenommenen Namen Freimund Reimar gab er im Jahre 1814 ſeine geharniſchten Sonette heraus, auf die im Jahre 1817 eine Sammlung von Liedern: »Kranz der Zeit,« folgte. Aus allen dieſen Gedichten ſpricht ein tiefes Vaterlandsgefühl und ein glühender Haß gegen die fremden Unterdrücker. Das intereſſanteſte Werk, welches wir bisher von ihm beſitzen, ſind die »öſtlichen Roſen« (Leipzig 1822), welche Nachbildungen morgenländiſcher Dichterweiſen enthalten. Seit dem Jahre 1820 gibt er das, ehemals von Fouqué beſorgte, »Frauentaſchenbuch« heraus.

Maximilian von Schenkendorf,

geboren zu Königsberg in Preußen, im Jahre 1790; ſtarb als Regierungsrath zu Coblenz, im Jahre 1819.

Die großen Ereigniſſe der Jahre 1813 und 1814 riefen auch ihn hinaus in den heiligen Kampf, und regten ſeine reiche Dichtergabe mächtig auf. Seine Lieder tragen ſämmtlich das Gepräge eines für die gute Sache der Deutſchen begeiſterten Gemüthes, und zeichnen ſich durch Tiefe des Gefühls und zauberiſchen Wohllaut aus. Lange wird noch der theure, zu frühe heimgegangene Heldenſänger in deutſchem Munde leben, denn über ſeine, jener großen Zeit würdigen Kriegs- und Siegeslieder hat Volk und Heer bereits freudig entſchieden.

Carl Theodor Körner,

geboren zu Dresden, am 31. September 1791; fiel, von einer feindlichen Kugel getroffen, für die gute Sache, welche damals in jedem deutſchen Gemüthe die Kampfluſt aufregte, nahe bei einem Gehölze von Gadebuſch, am 26. Auguſt 1813.

Das Haus ſeines Vaters, des jetzigen preußiſchen Staatsraths und Ritter des Wladimir-Ordens, zählte die vorzüglichſten Schriftſteller, worunter auch Göthe und Schiller waren, zu ſeinen Freunden, und die trefflichſten Lehrer beſorgten die Geiſtesbildung des körperlich ſchwachen Knaben, welcher allerdings nicht zu den Kindern gehörte, die durch frühzeitige Kenntniſſe und Talente die Ältern erfreuen. Aber frühe ſchon äußerte ſich ein weiches Herz, ein feſter Wille, treue Anhäng-

lichkeit an ſeine Lieben, und eine erregbare Fantaſie. Später entwickelte ſich ein glückliches Talent für Muſik und Zeichnung, ſo wie ſein Körper durch gymnaſtiſche Übungen in der Folge an Geſchmeidigkeit und Kraft zunahm. In ſeinem ſiebzehnten Jahre beſuchte er die Berg-Akademie zu Freiberg, und fand dort ſowohl durch Empfehlung des Vaters, als durch ſeine eigene einnehmende Weiſe viele Freunde. Er beendigte ſeine akademiſche, in mehr als Einer Hinſicht erfreuliche Laufbahn zu Freiberg im Jahre 1810, und wollte zu Leipzig das ſeiner Bildung noch Mangelnde nachholen; aber ſein jugendlicher Feuereifer und Verbindungen, welchen er nicht wohl ausweichen konnte oder wollte, entſprachen ſo wenig den Forderungen ſeiner dortigen Vorgeſetzten, daß er genöthigt war, die Univerſität zu verlaſſen. Nachdem er eine Zeit lang zu Berlin und dann zu Carlsbad gelebt hatte, ging er im Auguſt 1811 nach Wien, in welcher Stadt ſich ſein dichteriſches Talent bedeutender zu entfalten anfing. In ſchneller Folge erſchienen ſeine »dramatiſchen Beiträge,« die ſämmtlich die Aufmerkſamkeit auf den jungen Dichter erregten, und von welchen ſein »Zriny« vorzüglich mit allgemeiner Bewunderung aufgenommen wurde. Der glückliche Erfolg ſeiner dramatiſchen Werke auf der Bühne verſchaffte ihm die Stelle eines Hoftheaterdichters, und die Verbindung mit einem Mädchen, deren Einfluß den raſchen Jüngling gleich dem eines Schutzgeiſtes vor Verirrungen bewahrt hatte, war ſchon feſtgeſetzt, als jener allgemeine Aufruf in Preußen erſcholl, für Deutſchlands Rettung gegen ſeine Unterdrücker in's Feld zu ziehen. Da konnte ihn nichts zurückhalten, dem begeiſternden Rufe zu folgen, und er trat in die Reihe jener Männer, welche unter Lützow die bekannte Freiſchar bildeten. Hier in jener verhängnißvollen, wichtigen Zeit äußerte ſich ſeine dichteriſche Kraft im glänzendſten Lichte. Die Lieder, welche unter dem Titel: »Leier und Schwert« nach ſeinem Tode von dem Vater herausgegeben wurden, gehören zu den vollendetſten dieſer Gattung.

Mit ihm trug Deutſchland die Hoffnung auf Dichterwerke

zu Grabe, welche die deutſche Literatur vielleicht gleich jenen Schiller's und Göthe's verherrlichet haben würden. Doch muß man geſtehen, daß ſeine Dichtergabe, in ſo ferne ſie ſich vor uns entfaltete, mehr für die lyriſchen Gattungen, als für das Drama leiſtete; ja daß ein großer Theil des Beifalls, den man ſeinen dramatiſchen Werken zollte, den vielen trefflichen lyriſchen Stellen in denſelben zuzuſchreiben ſei: indem beſonders ſeine Verſuche in der höheren Tragödie, augenſcheinlich durch Schiller's leuchtende Muſter angeregt, mehr den ſchimmernden Glanz der äußeren Form, als das nothwendige innere Leben der Entwicklung der Handlung und der Charaktere darbieten. Übrigens »ſprachen ſchon die frühſten Töne ſeiner Leier die froh begeiſterte Grundſtimmung ſeines innern geiſtigen Lebens aus, eine Stimmung, die jedem Verhältniſſe, das ihn berührte, oder dem er ſich einzufügen hatte, eine poetiſche Seite abzugewinnen wußte. Die Einwirkungen deutſcher Vorbilder dienten dem jungen Dichter nur dazu, ſeinem eigenen Geiſte die höhere Weihe zu geben, und ihm das erhabene Ziel heller aufzuklären, dem ſeine Beſtrebungen zugewandt waren, und ſchon in den erſten Verſuchen entwickelte ſich eine, ſeinen Genius bezeichnende Eigenthümlichkeit. Dieſe beſteht in der innigſten Verbindung einer milden Zartheit mit männlicher Kraft; einer Verbindung, in welcher das tiefſte Gefühl für das Heilige, der warme Anhauch der zarteſten Geſinnungen eines liebenden Gemüthes, mit einem Worte, der Geiſt der Frömmigkeit recht erquickend waltet *).«

Johann Peter Hebel,

lebte im Jahre 1819 als Prälat, Conſiſtorialrath und Pfarrer zu Carlsruhe.

Dieſer treffliche lyriſche Dichter ſuchte ſich eine eigene Bahn, um eine bedeutende Stelle auf Deutſchlands Parnaſſe zu gewinnen. Er ſchrieb ſeine herrlichen lyriſchen Gedichte in einer Mundart, welche vorzugsweiſe dazu geeignet zu ſein ſcheint,

*) Tiedge.

naive und zugleich höchſt poetiſche Empfindungen treffend auszuſprechen. Sein Talent neigt ſich nach Göthe's Ausſpruch auf zwei entgegengeſetzte Seiten. An der einen beobachtet er mit friſchem, frohen Blick die Gegenſtände der Natur, die in einem feſten Daſein, Wachsthum und Bewegung ihr Leben ausſprechen, und die wir gewöhnlich leblos zu nennen pflegen, und nähert ſich der beſchreibenden Poeſie; doch weiß er durch glückliche Perſonification ſeine Darſtellungen auf eine höhere Stufe der Kunſt heraufzuheben. Auf der anderen Seite neigt er ſich zum Sittlich-didactiſchen und Allegoriſchen, aber auch hier kommt ihm jene Perſonification zu Hilfe, und wie er dort für ſeine Körper einen Geiſt fand, ſo findet er hier für ſeine Geiſter einen Körper. — — Sehr gerne verweilt er bei Gewerb und häuslicher Beſchäftigung; Jahres- und Tageszeiten gelingen ihm beſonders. Eine gleiche Nähe fühlt er zu Pflanzen und Thieren. Andere Gedichte leiten mit großer Anmuth der Erfindung und Ausführung auf eine heitere Weiſe vom Unſittlichen ab zum Sittlichen hin.

Carl Streckfuß.

Einer der neueren deutſchen Dichter, bekannt durch mehrere treffliche Überſetzungen, und durch eine Sammlung von »Gedichten,« welche im Jahre 1811 erſchienen iſt. Die Sonette, welche dieſelbe enthält, zeichnen ſich durch Feuer der Begeiſterung, und durch gewandte Verſification aus, ſo daß ſie mit Grund zu den vorzüglicheren Dichtungen dieſer Art in der deutſchen Literatur gerechnet werden dürfen.

G. P. Schmidt von Lübeck.

Dieſer Dichter machte ſich in der neueſten Zeit durch mehrere Lieder, welche Anfangs in manchen Becker'ſchen Taſchenbüchern zerſtreut, und dann in den von demſelben Herausgeber beſorgten »Guirlanden« geſammelt erſchienen, auf eine höchſt erfreuliche Weiſe bemerkbar. Sie gehören wirklich zu dem

Vortrefflichſten, was die deutſche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts in dieſer Dichtungsart aufzuweiſen hat. Man wird nicht leicht wieder ſo viele natürliche Anmuth mit ſo tiefer Poeſie vereinigt antreffen, als in dieſen kleinen Liedern, welche der Verfaſſer ſelbſt »harmloſe Kinder freundlicher Augenblicke« nennt. Des Dichters Anſichten über das Lied überhaupt enthalten zugleich die Vorzüge ſeiner Gedichte dieſer Art, weßhalb wir Einiges von jenen hier anführen wollen: »Mich dünkt, die poetiſche Sprache, welche ein deutſches Lied kleiden ſoll, kann nicht ungekünſtelt und prunklos genug ſein. Das Lied kommt aus dem Gemüthe, und ſoll wiederum zum Gemüthe gehen; das Gemüth will aber einfache, wahre, innige Empfindung, und weiß mit allen ſchönen Phraſen, witzigen Einfällen, bildreichen Beiwörtern, geſchraubten Wortfügungen, mit franzöſiſcher oder engliſcher Manier gar nichts anzufangen. Mögen die Ergüſſe augenblicklicher, individueller Empfindungen ein gleichgeſtimmtes Gemüth erfreuen, bis Lied und Dichter, morgen oder übermorgen in dem Strome der Zeit untergehen, und ihrer auf Erden nicht mehr gedacht wird.«

Aloiſ Schreiber.

Von dieſem talentvollen lyriſchen Dichter erſchienen im Jahre 1817 zwei Bände »Poeſien,« welche in ſieben Büchern Legenden, Balladen, Elegien, Lieder und Sonette enthalten, wovon mehrere ſchon einzeln aus Zeitſchriften und Taſchenbüchern bekannt waren. An vielen derſelben iſt Kraft des Ausdrucks, fließende Verſification und eine Fülle ſchöner Gedanken, mit dichteriſchem Feuer ausgeſprochen, zu loben, und die Erſcheinung dieſer Poeſien iſt in einer, an wahren lyriſchen Dichtern Deutſchlands ſo kargen Zeit immer erfreulich.

M. Enk,

Prieſter in dem Benedictinerſtifte zu Mölk.

Von den äußern Verhältniſſen dieſes Dichters, welcher Öſterreich ſein Vaterland nennt, iſt bisher noch nichts zur öf-

sentlichen Kenntniß gekommen. Für die deutsche Literatur erhielt sein Name durch das Erscheinen der »Blumen« Bedeutung, eines Lehrgedichts in drei Gesängen, welches er am Ende des Jahres 1821 dem Drucke übergab. Er lehrt in demselben die Gartenkunst mit besonderer Beziehung auf Blumenzucht auf höchst anmuthige Weise, indem eine würdige, rein poetische Sprache, lebhafte Beschreibungen und anziehende, glücklich eingewebte Episoden das Unfruchtbare des Stoffes beinahe vergessen machen. Vor Kurzem beschenkte uns derselbe Verfasser mit einer philosophischen Schrift: »Eudoria,« oder »die Quellen der Seelenruhe.«

v. Keller,

aus Heidelberg,

gab im Jahre 1822 eine freie Bearbeitung des Gedichtes: »die Religion,« vom jüngeren Racine heraus, und bereicherte dadurch die deutsche Literatur mit einem trefflichen Lehrgedichte. Die Bearbeitung ist so beschaffen, daß dieselbe füglich als Originalgedicht angenommen werden kann, da, außer der höchst freien Übertragung, vieles zur Tendenz des Gedichtes Gehörige eingeflochten wurde, welches zur Zeit, als der jüngere Racine schrieb, weder bekannt, noch für die Bedürfnisse jener Zeit nothwendig war. Der Gegenstand, welcher diesem Gedichte Stoff und Namen gab, ist so erhaben, und ward zugleich auf so würdevolle Weise durchgeführt, daß nach dem Ausspruche eines einsichtsvollen Recensenten, jeder bei dem Lesen unwillkürlich durch das vorherrschende Gefühl von der Wahrheit, Schönheit, Liebenswürdigkeit und Kraft der Religion hingerissen wird. — Das Werk ist in sechs Gesänge getheilt, wovon der erste das Dasein Gottes, der zweite die Nothwendigkeit der Offenbarung, der dritte die Aufsuchung derselben, der vierte die Erscheinung des Erlösers, der fünfte den Einklang der Geheimnisse der Religion mit den Aussprüchen der Vernunft, der sechste endlich die Übereinstimmung der Religion mit der Ver-

nunft-Moral und den Vorzug jener vor dieſer zum Gegenſtande hat. Das Gedicht gehört ſeiner Tendenz ſowohl, als ſeiner Durchführung nach zum höheren Lehrgedichte; die Sprache iſt durchgängig kräftig und edel, und an vielen Stellen, wo der philoſophiſche Stoff das Vorwalten der Fantaſie erlaubte, poetiſch. Die durchherrſchende Versart iſt, wie im franzöſiſchen Originale, der gereimte Alexandriner.

Nebſt den Werken der erwähnten lyriſchen Dichter verdienen noch die lyriſchen Dichtungen folgender deutſchen Schriftſteller eine würdigende Beachtung:

J. B. v. Alxinger. — C. Bernard. — G. C. Bernhardi. — S. Freih. v. Bibra. — S. v. Birken. — J. C. Blum. — A. Blumauer. — J. J. Bodmer. — H. C. Boje. — Bouterweck. — Luiſe Brachmann. — Soph. Brentano. — E. T. J. Brückner. — J. Bürkli. — G. W. Burmann. — F. X. L. Freih. v. Canitz. — E. F. Caſtelli. — Helmine v. Chezy. — J. G. Chriſt. — C. A. Clodius. — H. J. v. Collin. — F. K. K. Freih. v. Creutz. — L. G. Crome. — J. K. Freih. v. Kronegk. — Deinhardſtein. — K. F. Drollinger. — J. A. Ebert. — K. E. Ebert. — J. K. v. Einem. — J. F. Engelſchall. — A. F. Erhardi. — F. Ewald. — E. Eyring. — J. K. C. Faber. — K. L. Fernow. — G. W. Fink. — F. B. de la Motte Fouqué. — H. Frauenlob. — G. N. Fiſcher. — G. B. Funk. — F. Gedike. — E. F. Freih. v. Gemmingen. — J. A. F. von Gentzkow. — P. Gerhard. — N. D. Giſeke. — F. W. Gotter. — G. A. H. Gramberg. — Fr. Grillparzer. — J. C. Günther. — J. M. Hamann. — H. Harries. — G. D. Hartmann. — J. C. F. Haug. — Th. Hell. — Amalie v. Hellwig. —

P. W. Hensler. — K. H. Heydenreich. — H. K. Hirzel. — C. H. v. Hofmanswaldau. — E. F. Hübner. — C. F. Hunold. — G. F. John. — F. Kind. — A. v. Klein. — G. G. Klinkicht. — Knebel. — Köffinger. — F. v. Köpken. — J. C. Krüger. — E. F. Kühne. — Fr. Kuhn. — K. G. Küttner. — E. M. Kuh. — S. G. Lange. — J. W. Laurenberg. — L. F. Lenz. — D. Leßmann. — M. G. Lichtwehr. — K. G. Lindner. — C. L. Liskow. — O. Graf v. Loeben (Isidorus). — J. F. Löwen. — C. Mastalier. — J. N. Meinhard. — C. G. L. Meister. — M. Mendelsohn. J. B. Menke. — J. J. Mnioch. — D. G. Morhof. — C. P. Moritz. — F. K. v. Moser. — Wilhelmine Müller. — C. F. Neander. — C. A. Negelein. — G. Neumark. — L. H. v. Nicolay. — B. W. Nüßler. — A. Olearius. — Overbeck. — J. F. v. Palthen. — J. S. Patzke. — J. Perinet. — J. B. Pietsch. — K. F. Pockels. — J. L. Prasch. — J. E. Pyra. — G. W. Rabener. — J. F. Ratschky. — K. C. Reckert. — Marie Reclam. — C. T. E. Reinhard. — F. J. Riedel. — B. Ringwaldt. — J. Rist. — J. H. Röding. — J. Rölnig. — J. W. Rose. — Doroth. El. Rosenthal. — Carol. Rudolphi. — H. Sachs. — P. Schede. — D. Schiebeler. — G. B. v. Schirach. — D. Schirmer. — J. A. Schlegel. — Fr. Schlegel. — J. v. Schlechta. — K. A. Schmid. — E. Schmidt. — J. F. Schmidt. — E. Schneider. — J. M. Schneuber. — St. Schütze. — Soph. Schwarz. — Sybille Schwarz. — K. S. Freih. v. Seckendorf. — H. W. Seyfried. — F. v. Spee. — D. E. Freih. v. Spiegel. — C. Städele. — G. F. Stäudlin. — H. W. v. Stamford. — E. Stockmann. — J. Tobler. — C. Treitschke. — F. Freih. v. d. Trenck. — A. Tscher-

ning. — H. W. F. Uelzen. — L. A. Unzer. — J. B. Vermehren. — J. H. Voß. — V. Weber. — Chr. Weißer. — Fr. Wellentreter. — F. L. Z. Werner. — C. Wernike. — C. M. Wieland. — J. K. Wilke. — J. P. L. Withof. — E. W. v. Wobeser. — J. F. W. Zachariä. — B. v. Zedlitz. — C. F. Zernitz. — C. H. Zimmermann. — F. Freih. v. Zink. — J. W. Zinkgräf.

Theorie und Literatur

der

deutschen Dichtungsarten.

Ein Handbuch

zur

Bildung des Stils und des Geschmackes.

Nach den besten Hilfsquellen

bearbeitet

von

Dr. Philipp Mayer.

Dritter Band.

Wien.

Gedruckt und im Verlage bei Carl Gerold.

1824.

Inhalt
des
dritten Bandes.

Dramatiſche Dichtungen.

Seite

Allgemeine Grundſätze. — Von dem Weſen des Dramatiſchen überhaupt 3

Schauſpiel 5

Von der Handlung im Schauſpiel und ihren nothwendigen Eigenſchaften. — 1. Vollſtändigkeit 7

2. Einheit 9

Einheit der Zeit 11

Einheit des Ortes 12

3. Wahrheit 14

4. Wichtigkeit 15

Von dem Umfange dramatiſcher Gedichte 16

Von der Würde der Darſtellung (Schicklichkeit) 17

Von dem Stile im Drama 19

Poetiſche Gerechtigkeit 20

Von der Expoſition, Peripetie, Kataſtrophe 20

Nutzen und Intereſſe des Drama 22

Geſchichte der Entſtehung des Drama 23

Eintheilung der dramatiſchen Gedichte 24

A. Tragiſche Dramen 24

Von dem Weſen des Tragiſchen überhaupt 25

Begriff und Zweck der tragiſchen Dichtungen 28

Schickſal 30

Seite

Sittlicher Kampf 32
Eintheilung der tragiſchen Dramen 34
I. Antike Tragödie 34
1. Schickſals-Idee in der antiken Tragödie 34
2. Idealität der Darſtellung 35
3. Der Chor 36
Von dem Stoffe der antiken Tragödie 38
II. Romantiſche Tragödie 40
Geſchichte der Ausbildung der romantiſchen Tragödie . . 43
Bruchſtücke aus deutſchen Tragödien:
Bruchſtück aus Nathan der Weiſe 46
» aus Taſſo 53
» aus Wallenſtein 66
» aus Mäon 82
» aus den Templern auf Cypern 88
» aus Correggio 100
» aus König Yngurd 117
» aus Baldur der Gute 126
» aus Prinz Fridrich von Homburg 133
» aus der Erdennacht 150
» aus Van Dyck 158
» aus Ernſt von Schwaben 168
» aus dem goldenen Vließ 172
» aus dem Bilde 186
B. Komiſche Dramen. — Von dem Komiſchen überhaupt 196
Eintheilung der komiſchen Dramen 199
I. Alte Komödie 200
II. Neuere Komödie. — Von dem Luſtſpiele . . . 202
Zweck des Luſtſpiels 205
Von der äußeren Form des Luſtſpieles 206
Eintheilung der neueren Komödie 206
1. Die Poſſe 207

Seite

2. Das reine Luſtſpiel 208
Von dem Intriguen-Luſtſpiele 208
Von dem Charakter-Luſtſpiele 209
Bruchſtücke aus deutſchen Komödien:
Bruchſtück aus Minna von Barnhelm 212
» aus den deutſchen Kleinſtädtern 218
» aus den Vertrauten 224
C. Gemiſchte Dramen. 229
1. Von dem Schauſpiele in der gewöhnlichen Bedeutung. 229
Das Ritterſchauſpiel. 230
Bruchſtück aus Götz von Berlichingen 230
Das Familiengemälde 234
Bruchſtück aus den Jägern 235
Das rührende Drama 243
Bruchſtück aus den Huſſiten vor Naumburg 243
Das bürgerliche Trauerſpiel 251
Bruchſtück aus Emilia Galotti. 252
2. Von der Oper. 258
Bruchſtück aus Euryanthe 261
3. Von dem Melodram 266

Biographiſche und kritiſche Notizen von den vorzüglichſten dramatiſchen Dichtern Deutſchlands.

Nach ihrer chronologiſchen Folge geordnet.

Fridrich Gottlob Klopſtock 267
Gotthold Ephraim Leſſing 268
Heinrich Wilhelm von Gerſtenberg 271
Fridrich Ludwig Schröder 272
Johann Wolfgang von Göthe 273
Johann Anton Leiſewitz 278
Fridrich Maximilian von Klinger 278

Seite

Franz Maria Babo 279
Johann Fridrich Jünger 279
Auguſt Wilhelm Iffland 280
Johann Chriſtoph Fridrich von Schiller 282
Auguſt Fridrich von Kotzebue 286
Fridrich Kind 289
Fridrich Ludwig Zacharias Werner 289
Heinrich Joſeph, Edler von Collin 293
Ludwig Tieck 295
Johanna Franul von Weißenthurn 296
Dr. Amand Gottfried Adolph Müllner 297
Fridrich Baron de la Motte Fouqué 299
Auguſt Klingemann 301
Heinrich von Kleiſt 302
Chriſtoph Ernſt, Freiherr von Houwald 307
Matthäus Edler von Collin 309
Adam Öhlenſchläger 310
Theodor Körner 312
Franz Grillparzer 314
Dr. Ernſt Raupach 316
Verzeichniß der übrigen bedeutenden dramatiſchen Schriftſteller in Deutſchland . . . 317

Einiges über Poeſie und ihre Eintheilung.

Von der Poeſie überhaupt 321
Antike Poeſie 324
Romantiſche Poeſie 327

Alphabetiſches Verzeichniß

derjenigen deutſchen Schriftſteller, über welche in dieſem Buche hiſtoriſche und kritiſche Notizen vorhanden ſind.

J. B. v. Alxinger, B. I. S. 171.
C. M. Babo, B. III. S. 279.
J. Baggeſen, B. I. S. 183.
F. X. Bronner, B. I. S. 171.
S. Chr. Brun, geb. Münter, B. II. S. 162.
G. A. Bürger, B. I. S. 160; B. II. S. 149.
M. Claudius, B. II. S. 142.
Clauren, B. I. S. 198.
H. v. Collin, B. III. S. 293.
M. v. Collin, B. III. S. 309
C. Ph. Conz, B. II. S. 159.
J. A. Cramer, B. II. S. 133.
M. Denis, B. II. S. 138.
J. J. Duſch, B. II. S. 136.
J. J. Engel, B. I. S. 155.
M. Enk, B. II. S. 171.
J. D. Falk, B. II. S. 164.
P. Flemming, B. II. S. 126.
F. B. de la Motte Fouqué, B. I. S. 190; B. III. S. 299.
C. B. de la Motte Fouqué, B. I. S. 193.
G. v. Gaal, B. I. S. 200.
Ch. F. Gellert, B. I. S. 142; B. II. S. 129.
H. W. v. Gerſtenberg, B. II. S. 139; B. III. S. 271.
S. Geßner, B. I. S. 148.
J. W. L. Gleim, B. I. S. 144; B. II. S. 130.
F. Grillparzer, B. III. S. 314.
L. F. G. v. Göckingk, B. II. S. 148.
J. W. v. Göthe, B. I. S. 162; B. II. S. 150; B. III. S. 273.
J. N. Götz, B. II. S. 132.
F. v. Hagedorn, B. I. S. 141; B. II. S. 127.
G. A. v. Halem, B. II. S. 155
A. v. Haller, B. II. S. 128.
J. P. Hebel, B. II. S. 169.
J. G. v. Herder, B. I. S. 156; B. II. S. 145.
Th. G. v. Hippel, B. I. S. 154.
L. Chr. H. Hölty, B. II. S. 149.
E. T. A. Hoffmann, B. I. S. 193.
F. Horn, B. I. S. 194.
E. F. v. Houwald, B. III. S. 307.
F. H. Jacobi, B. I. S. 156.
J. G. Jacobi, B. II. S. 141.
Jean Paul Fridrich Richter, B. I. S. 178.
W. H. Iffland, B. III. S. 280.
H. Jünger, B. III. S. 279.
A. G. Käſtner, B. II. S. 130.
A. L. Karſchin, geb. Dürbach, B. II. S. 132.
v. Keller, B. II. S. 172.
F. Kind, B. I. S. 182; B. III. S. 289.
E. Chr. v. Kleiſt, B. I. S. 141.
H. v. Kleiſt, B. III. S. 302.
A. Klingemann, B. III. S. 301.
F. M. v. Klinger, B. I. S. 168; B. III. S. 278.
F. G. Klopſtock, B. I. S. 145; B. II. S. 134; B. III. S. 267.
C. Th. Körner, B. II. S. 167; B. III. S. 312.
L. Th. Koſegarten, B. I. S. 172; B. II. S. 156.
A. F. v. Kotzebue, B. I. S. 177; B. III. S. 286.
C. F. Kretſchmann, B. II. S. 139.
F. A. Krummacher, B. I. S. 199.
A. F. Lafontaine, B. I. S. 180.
A. F. Langbein, B. I. S. 180.

J. C. Lavater, B. II. S. 143.
J. A. Leiſewitz, B. III. S. 278.
G. E. Leſſing, B. I. S. 146; B. II. S. 137; B. III. S. 268.
M. G. Lichtwehr, B. I. S. 144.
F. F. v. Logau, B. II. S. 125.
S. A. Mahlmann, B. II. S. 165.
F. v. Mathiſſon, B. II. S. 158.
A. G. Meißner, B. I. S. 170.
J. B. Michaelis, B. II. S. 147.
J. M. Miller, B. II. S. 152.
A. Müllner, B. III. S. 297.
J. C. A. Muſaeus, B. I. S. 151.
A. H. Niemeyer, B. II. S. 156.
W. Neubeck, B. II. S. 163.
Novalis (F. v. Hardenberg), B. I. S. 185; B. II. S. 165.
A. Öhlenſchläger, B. III. S. 310.
M. Opitz v. Boberfeld, B. II. S. 123.
J. Perin, B. I. S. 201.
G. C. Pfeffel, B. I. S. 152; B. II. S. 138.
C. Pichler, B. I. S. 198.
L. Pyrker, B. II. S. 200.
C. W. Ramler, B. II. S. 135.
E. Raupach, B. III. S. 316.
F. Rückert, B. II. S. 166.
J. G. F. v. Salis, B. II. S. 159.
M. v. Schenkendorf, B. II. S. 167.
J. C. F. v. Schiller, B. I. S. 172; B. II. S. 156; B. III. S. 282.
A. W. v. Schlegel, B. I. S. 181; B. II. S. 164.
F. v. Schlegel, B. I. S. 183.
G. P. Schmidt v. Lübeck, B. II. S. 170.
A. Schreiber, B. II. S. 171.
F. L. Schröder, B. III. S. 272.
Ch. F. D. Schubart, B. II. S. 140.
E. C. F. Schulze, B. I. S. 196.
J. G. Seume, B. II. S. 160.
F. A. J. J. M. F. v. Sonnenberg, B. I. S. 196.
Ch. G. v. Stolberg, B. I. S. 166; B. II. S. 151.
L. G. v. Stolberg, B. I. S. 167; B. II. S. 151.
C. Streckfuß, B. II. S. 170.
L. Tieck, B. I. S. 187; B. II. S. 166; B. III. S. 295.
Ch. A. Tiedge, B. II. S. 153.
M. A. v. Thümmel, B. I. S. 153.
L. Uhland, B. I. S. 195; B. II. S. 166.
J. P. Uz, B. II. S. 131.
Van der Velde, B. I. S. 199.
F. L. Z. Werner, B. III. S. 289.
Ch. F. Weiße, B. II. S. 136.
J. Franul v. Weißenthurn, B. III. S. 296.
Ch. M. Wieland, B. I. S. 148.
J. G. Willamov, B. I. S. 152.
J. F. W. Zachariä, B. I. S. 146.

Dramatiſche Dichtungen.

Allgemeine Grundsätze *).

Von dem Wesen des Dramatischen überhaupt.

Wenn das unterscheidende Merkmal der lyrischen Poesie angemessener Ausdruck poetischer Empfindungen ist; wenn jede der verschiedenen Gattungen des Epos sich dadurch auszeichnet, daß sie die Mittheilung irgend einer Begebenheit zum Zwecke hat: so muß auch jedes dramatische dichterische Werk etwas Eigenthümliches an sich tragen, welches dasselbe zu einer besondern, von den angeführten verschiedenen, Dichtungsart stämpelt, und welches zu ergründen, unsere jetzige Aufgabe ist.

Wenn wir das Wort: Drama, nach seinem Wortsinne betrachten, so finden wir, daß es in der griechischen Sprache mit dem deutschen Ausdrucke: Handlung, gleichbedeutend ist, und hierdurch ist schon das Wesen des Dramatischen zum Theile angedeutet. Da also in dramatischen Werken Handlungen enthalten sein sollen, so ist hier vor Allem zu bestimmen, was unter Handlung überhaupt zu verstehen sei. Handlung im eigentlichen Sinne ist eine, von dem Willen des Menschen abhängige Thätigkeit, und steht somit der Begebenheit entgegen, welches, ein weiterer Begriff, alles Geschehene, auch von der menschlichen Willenskraft Unabhängige umfaßt.

*) Nach A. W. Schlegel's Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur; 8. Heidelberg 1817, welches treffliche Werk der ganzen Darstellung der Theorie der dramatischen Dichtungsarten größten Theils zum Grunde liegt.

Wir werden auf die näheren Erforderniſſe der Handlung im Drama zurückkommen.

Wir können zur Kenntniß einer Handlung auf zweifache Weiſe gelangen, entweder durch eigene Wahrnehmung, wenn ſich die Handlung unmittelbar vor uns ereignet, oder auf dem Wege der Mittheilung durch Andere. Dieſe Mittheilung ſelbſt iſt aber von doppelter Art. Entweder wird uns die vergangene Handlung als geſchehen erzählt, wobei weder unſere, noch des Erzählers Individualität aufgehoben wird, und dieß iſt die bekannte epiſche Mittheilung; oder der Mittheilende führt die ſchon geſchehene Handlung durch eine Art geiſtiger Täuſchung nochmals in die Gegenwart herauf, indem er, ſeine Individualität verläugnend, den Urhebern jener Handlung Perſönlichkeit und Sprache leiht, und ſo, was ſchon geſchehen iſt, vor uns, als in der Gegenwart ſich ereignend, darſtellt; und dieß iſt die dramatiſche Mittheilung. Es iſt wohl überflüſſig, zu bemerken, daß dieſe letztere Weiſe unſere Aufmerkſamkeit ungleich mehr in Anſpruch nimmt, als die beſte Erzählung, welche nie eine ſo lebendige Bewegung in dem Gedankengange, eine ſolche Spannung auf das Ende zu erregen im Stande iſt.

Wollen wir nun das Weſen des Dramatiſchen in einen Begriff zuſammenfaſſen, ſo werden wir ſagen: Das Dramatiſche einer Darſtellung beſteht in der Vorſtellung einer Handlung, als gegenwärtig ſich ereignend. Verſchönert die Form der Darſtellung die Wirklichkeit, iſt ſie ein zuſammenhängendes, in ſich geſchloſſenes, befriedigendes Ganzes; iſt ſie mit andern Worten poetiſch: ſo haben wir zugleich den Charakter der dramatiſchen Poeſie bezeichnet. Wie kann aber eine ſchon geſchehene Handlung als gegenwärtig ſich ereignend anders dargeſtellt werden, als dadurch, daß man die Perſonen, welche Urheber der vorzuſtellenden Handlung geweſen, als handelnd und ſprechend einführt? Der Dialog, jener nämlich, wo die handelnden Perſonen ſprechen, der Dichter aber in eigener Perſon nicht hervortritt, iſt die äußere Grundlage der Form des Drama. Wenn aber auch jedes Werk der

dramatiſchen Poeſie in die Form des Dialogs ſich kleidet, ſo iſt deßhalb doch nicht jeder Dialog ein dramatiſches Gedicht; denn hierzu wird erfordert, daß am Schluſſe des Geſprächs die Verhältniſſe der Sprechenden anders ſich geſtaltet haben, als beim Beginnen; die Widerſprüche vereinigt ſind, und überhaupt ein Zweck erreicht worden iſt, kurz, daß eine Handlung dargeſtellt wird. Werden aber, zum Beiſpiel, Anſichten über irgend einen Gegenſtand wechſelſeitig mitgetheilt, ohne daß die Anſichten und Gemüthsverfaſſung der Sprechenden am Schluſſe verändert worden, ſo kann der Dialog wohl durch ſeinen Inhalt Intereſſe erwecken, iſt aber deßhalb noch nicht dramatiſch. Manche Dialoge aber, zum Beiſpiel jene des Plato, in welchen Sokrates lehrend eingeführt wird, enthalten wirklich eine Handlung, und ſind deßhalb mit vollem Rechte dramatiſche Werke zu nennen, ſo auch Klinger's Buch: »Der Weltmann und der Dichter,« welches eine höchſt intereſſante Handlung durch Geſpräche durchführt.

Schauſpiel.

Der epiſche Dichter füllt die Lücken ſeiner Erzählung durch lebhafte Schilderung der Charaktere der Perſonen, der Umgebungen des Ortes, der Sitten u. ſ. w. aus; dem dramatiſchen Schriftſteller ſteht ein noch wirkſameres Mittel zu Gebote: er läßt jede der mithandelnden Perſonen durch einen wirklichen Menſchen, welcher an Geſchlecht, Alter und Geſtalt ſo viel möglich dem erdichteten Weſen gleicht, vorſtellen; er verlangt ferner, daß jede Rede mit dem angemeſſenen Ausdruck der Stimme, der Mienen und Gebehrden begleitet werde, und daß er die äußerlichen Handlungen hinzufüge, welche ſonſt erzählt werden müßten. Ja dieſe Perſonen ſollen auch in der, ihrem Stande, Zeitalter und Lebensart entſprechenden Tracht erſcheinen, weil auch in den Kleidungen etwas Charakteriſtiſches liegt. Endlich will er, daß der Ort, wo ſie auftreten, jenem einiger

Maßen ähnlich sein soll, wo sich die Handlung wirklich zugetragen hat *). Dieß geschieht durch Scenerie, Costüme, kurz durch eine theatralische Vorstellung. Damit aber diese möglich werde, werden noch einige Eigenschaften bei dem dramatischen Werke erfordert; es soll nämlich auf eine versammelte Menge wirken, ihre Aufmerksamkeit spannen und ihre Theilnahme erregen. Dann ist das Werk theatralisch, und jede dramatische Arbeit, welche in einer Form verfaßt ist, um auf der Bühne dargestellt zu werden, wird Schauspiel (Drama) genannt.

Es ist offenbar, daß schon in der Form der dramatischen Poesie die Anforderung des Theatralischen als ihrer nothwendigen Ergänzung liegt. Das Schauspiel in der angeführten ausgedehnten Bedeutung umfaßt also den bei weitem größten und vorzüglichsten Theil der dramatischen Gebilde; was außer seinem Kreise liegt, ist entweder selten oder von geringem Werthe, und man kann daher jene entschuldigen, welche das Schauspiel mit Drama gleichbedeutend annehmen; denn seiner Natur nach gehört die Vorstellung auf der Bühne zur Vollständigkeit desselben. Wir werden daher bei Festsetzung einiger allgemeinen Regeln auf das Schauspiel, als den eigentlich vollständigsten Theil der dramatischen Dichtungen, ausschließend Rücksicht nehmen, und somit zugleich andre dramatische Werke berühren, an welchen zum Mindesten nicht zu rühmen ist, daß sie sich zur theatralischen Darstellung nicht eignen.

Das Schauspiel wird zu einem Werke der Poesie, wenn es, wie jede andere Dichtung, nothwendige und ewig wahre Gedanken und Gefühle, die über das irdische Dasein hinausgehen (Ideen), in sich abspiegelt und zur bildlichen Anschauung bringt **). Allein diese Ideen sind wieder nach den verschiedenen Gattungen des Schauspiels verschieden.

Die Bestimmung der Art und Weise, auf welche ein dra-

*) Vgl. Schlegel a. a. O. I. 33.
**) S. 45 a. a. O.

matiſches Werk auch theatraliſch, zum Schauſpiele werde, iſt ſehr ſchwierig. Gewiſſe Regeln laſſen ſich hierüber durchaus nicht aufſtellen, da der Bildungsgrad der Zuſchauer und ihre Stimmung ſo verſchieden iſt. Doch kann man ſagen, das Streben des Dichters ſoll ſtets dahin gerichtet ſein, ſeine Zuhörer zu ſich emporzuheben, indem er ſich ſcheinbar zu ihnen herabläßt. Klarheit, Raſchheit und Nachdruck in der Darſtellung werden übrigens die Mittel ſein, die leicht bewegliche Menge für die Zeit des Schauſpiels zu feſſeln. Weiß der Dichter dieſe Mittel zweckmäßig zu gebrauchen, ſo iſt die Wirkung, die ſie hervorbringen, außerordentlich. Das Gefühl, welches ſichtlich bei allen Zuſchauern erregt wird, wird eben durch dieſe ſichtbare Gemeinſchaft verſtärkt. »Der Glaube an die Giltigkeit des Gefühls wird durch ſeine Verbreitung unerſchütterlich, und alle Gemüther fließen in Einen großen, unwiderſtehlichen Strom zuſammen.« Aber eben deßhalb kann dieſe Einwirkung auf die Zuſchauer oft ſehr mißbraucht werden, wenn man dieſelben mit dem Schimmer falſcher Seelengröße blendet, oder ehrgeizige Verbrechen als Tugend, ja als Aufopferung ſchildert, ſtatt ſie für das wahre Edle und Gute zu begeiſtern *). Deßhalb waren auch die Schauſpiele, und mit Recht, frühe ſchon ein Gegenſtand der öffentlichen Aufſicht.

Von der Handlung im Schauſpiel und ihren nothwendigen Eigenſchaften.

1. Vollſtändigkeit.

Da das Schauſpiel als Dichterwerk die poetiſche Darſtellung einer Handlung in der Gegenwart iſt, welche ſich zur theatraliſchen Vorſtellung eignet, ſo wird es nothwendig ſein, zu beſtimmen, welche Erforderniſſe der Handlung nothwendig ſind, damit dieſelbe ein würdiger Stoff eines Schauſpiels (Drama) werde.

---

*) Ein Beiſpiel hiervon liefert Kotzebue's Opfertod.

Wir haben im Eingange den Begriff von Handlung überhaupt festgesetzt, ohne jedoch auszusprechen, daß jede Willensthätigkeit eine für das Drama passende Handlung sei. Wenn wir die Muster-Dramen der älteren sowohl, als der neueren Zeit durchgehen, so finden wir durchgängig, daß der Kampf menschlicher Freiheit gegen eine widerstrebende Gewalt die Seele dieser Gedichte sei. Diesem Kampfe muß von Seite der ringenden Person nothwendig der Entschluß vorausgegangen sein, und zwar nicht allein der Entschluß, die That zu beginnen, sondern auch die Folgen derselben heldenmüthig zu tragen. Der vorhergegangene Entschluß kann nur aus der sittlichen Freiheit entspringen, die jeden Menschen zum Urheber seiner Thaten macht. Er wird also nothwendig auch zur Handlung gerechnet werden müssen, welche daher in dem Entschlusse und der That mit ihren Folgen, sammt den wichtigen Begebenheiten, die zwischen dem Entschlusse und der That liegen, besteht.

Die Handlung, welche ein würdiger Stoff eines dramatischen Gedichtes sein soll, begreift also das Anstreben der sittlichen Freiheit gegen höhere Gewalten, sammt dem vorausgegangenen Entschlusse und seiner bösen oder guten Wirkung, und eine solche Handlung wird vollständig genannt; denn sie besteht aus jenen Theilen, welche von den Theoretikern Anfang, Mitte und Ende genannt werden.

Was die Vollständigkeit einer für die dramatische Bearbeitung sich eignenden Handlung betrifft, so muß sie in sich geschlossen, d. h. die sittliche Befriedigung herbeigeführt, der Zweck vollständig erreicht sein. Bestimmtere Gränzen lassen sich auch hier nicht angeben. Indessen läßt doch das Drama keine solche Verlängerung und Fortsetzung zu, wie die epischen Dichtungsarten; dadurch würde seine Selbstständigkeit zu sehr aufgehoben. Allein man kann sich allerdings mehrere Dramen denken, in welchen ein und dasselbe Verhängniß waltend gezeigt, eine und dieselbe Wahrheit durch verschiedene Handlungen befriedigend zur Anschauung zu bringen beabsichtet wird. Oft

werden auch dieſe Zwecke durch Verknüpfung mehrerer Stücke zu einem Cyclus wirkſam erreicht. Dieſe Idee entſtand, nachdem die Sache ſchon längere Zeit vorhanden war. Denn die griechiſchen Dichter kämpften nicht mit Einem, ſondern mit drei Stücken um den Preis bei den olympiſchen Spielen, welche Dramen aber nicht nothwendig ihrem Inhalte nach zuſammenhängen mußten. Oft ward noch ein viertes, ſatyriſches Drama angehängt. Hieraus bildeten ſich nun die Trilogien in oben angezeigter Bedeutung, wovon wir vom Äſchylos eine vollſtändige beſitzen. Auch die Zahl drei iſt befriedigend zu erklären: es iſt nämlich Satz, Gegenſatz und Vermittlung. Shakſpeare lieferte einen hiſtoriſchen Cyclus von acht Schauſpielen, in welchen er einen bedeutenden Zeitraum der engliſchen Geſchichte ſo treu, als wahrhaft poetiſch durchführte. Unter den deutſchen Dramen haben wir bis jetzt nur Eine Trilogie im Sinne der Alten: »Das goldene Vließ« von Grillparzer, und der äußern Form nach Schiller's »Wallenſtein.«

Zur Vollſtändigkeit gehört ferner, daß die Handlung für ſich ein abgeſchloſſenes Ganzes bilde; die Theile derſelben müſſen in ſolchem Verhältniſſe zu einander ſtehen, daß keiner ohne Veränderung und Störung des Ganzen wegfallen kann. Hieraus geht hervor, daß Epiſoden, die nur in äußerer Verbindung*) mit der Haupthandlung ſtehen, im Drama keine Stelle finden können.

2. Einheit.

Außer der Vollſtändigkeit der Handlung verlangte man, auf den älteſten Lehrer der Theorie des Drama, auf Ariſtoteles ſich ſtützend, die Einheit derſelben, welche zugleich die ſogenannte Einheit der Zeit und des Ortes herbeiführte. Wir wollen unterſuchen, was darunter zu verſtehen ſei, und ob, und in wie ferne dieſelben als nothwendige Eigenſchaften der Handlung im Drama zu betrachten ſeien.

---

*) S. Band I. Seite 91.

Aristoteles sagt: Die Handlung ist die Verknüpfung dessen, was geschieht, und das Drama ist die Nachahmung einer vollständigen und ganzen Handlung, welche eine gewisse Größe hat. Der dramatische Dichter kann aber nicht, wie der epische, Vieles als zugleich geschehend darstellen, sondern nur das auf der Bühne Vorgehende, und den Antheil der dort erscheinenden Personen an der Handlung. — Nimmt man die Begriffe von Einheit in der angegebenen, weiten Bedeutung, dann ist es leicht, diese Forderung zuzugeben; denn, da Aristoteles eine ganze Handlung verlangt, die Anfang, Mitte und Ende begreift, also aus mehreren Vorfällen zusammengesetzt ist, so besteht sie nur darin, daß die einzelnen Vorfälle in innerer Verbindung sind. In diesem Falle aber ist die Regel höchst unbestimmt, und diese Einheit wird sich nach Belieben verengen und erweitern lassen. Ein höherer Gesichtspunct ist bald gefunden, unter welchem die verschiedensten Handlungen zusammengefaßt werden können, und man wird nicht leicht im Stande sein, ein Drama anzuführen, welchem eine solche Einheit mangelte. Allein unstreitig wird noch etwas mehr, als logischer Zusammenhang gefordert; das Hinstreben sämmtlicher Theile des Drama nach Einem gemeinschaftlichen letzten Zweck, das Aussprechen Einer Idee durch die verschieden sich gestaltenden Verhältnisse der Wirklichkeit ist es, was im Drama unter Einheit der Handlung am richtigsten verstanden wird.

Also nicht ein einziger Entschluß sammt darauf erfolgter That der handelnden, sogenannten Hauptperson, nicht die Absicht, die Theilnahme für einen Menschen zu erregen, dem alle anderen auftretenden Personen nur zur Folie dienen sollen, nicht eine einzige Begebenheit, die der ausschließende Stoff des Drama werden soll: sondern die beabsichtete Richtung des Gemüths der Zuschauer nach Einem Ziele wird unter Einheit der Handlung begriffen, welche richtiger mit dem Ausdrucke: Einheit des Zweckes, bezeichnet wäre.

Dieſer Eine Zweck des Drama iſt aber immer der, daß das Weſen menſchlicher Handlungen und Begebenheiten überhaupt in den einzelnen, durch vollſtändige Beziehung zuſammentreffenden Erſcheinungen klar erſichtlich werde. Dieß will ſagen, daß nicht ein beſonderer Erfolg, ſondern der Erfolg alles menſchlichen Handelns an ſich, darunter verſtanden werde, welcher, ſo fern er nur etwas an ſich iſt, ſtets darin beſteht, daß das Menſchliche untergeht und das Ewige ſich offenbaret.

Eine ſolche Einheit iſt allerdings weſentlich zum Drama erforderlich, und wird bei den dramatiſchen Meiſterwerken aller Zeiten gefunden, wenn auch von verſchiedenen Perſonen verſchiedene Entſchlüſſe und Thaten dargeſtellt wurden. Jene engherzig geforderte Einheit der Handlung würde zwecklos eine nicht zu löſende Aufgabe für den Dichter ſein, und iſt auch in dieſem Sinne ſelbſt von den claſſiſchen Dichtern des Alterthums nie beobachtet worden.

Einheit der Zeit.

Aus der Einheit der Handlung folgerte man die Einheit der Zeit. Über dieſe findet man von Ariſtoteles folgende Worte: Ferner unterſcheidet ſich die Epopöe von der Tragödie durch die Länge, denn die letztere ſucht ſich ſo viel möglich auf einen Sonnenumlauf zu beſchränken, oder wenig darüber hinaus zu gehen; die Epopöe iſt aber der Zeit nach unbeſtimmt und darin verſchieden. Jedoch that man dieß anfänglich gleicher Maßen in den Tragödien und in den epiſchen Gedichten. — Aus dieſen Sätzen, welche eine bei den griechiſchen Dramen-Dichtern allgemein übliche Gewohnheit anzeigen, zog man die unbedingte, unumſtößliche Regel, daß die Dauer der Handlung in jedem Drama den angezeigten Zeitraum nicht überſchreiten darf, ohne zu bedenken, daß die Beachtung dieſer Beſchränkung bei den Griechen durch den Bau und die Verfaſſung ihres Theaters, welches von den jetzt beſtehenden Bühnen weit verſchieden war, verurſacht wurde.

Was man als philoſophiſchen Grund dieſer Einheit anführen könnte, wäre die, bei der in jedem Drama beabſichteten Täuſchung nothwendige Wahrſcheinlichkeit, welche verlangt, daß die Zeit, in welcher die Handlung geſchah, mit jener, in welcher die Handlung vorgeſtellt wird, gleich ſei. Allein ſo ſtrenge wird die Einheit der Zeit wohl von Wenigen gefordert werden. Gibt man aber den zwei oder drei Stunden die Möglichkeit der Erweiterung auf einen Tag zu, warum ſollte man hierin, ſo fern es nothwendig iſt, nicht weiter gehen dürfen? Es ließe ſich ſelbſt aus den vorhandenen griechiſchen Dramen zeigen, daß jene Einheit des Ariſtoteles nicht ſo ängſtlich beobachtet wurde. Das Mittel der griechiſchen Dichter waren die Geſänge des Chors, während welcher die größeren Zeiträume, in denen die Handlung, ſo zu ſagen, ſtille ſtand, abliefen. So beobachteten ſie nur während der Darſtellung der Handlung ſelbſt eine ſcheinbare Stätigkeit der Zeit. Warum ſollte jetzt, da der Chor aus unſeren Dramen verbannt iſt, die Eintheilung derſelben in Acte, welche wieder den Alten unbekannt war, nicht ein Mittel ſein können, den Umfang der dargeſtellten Zeit ohne Übelſtand zu erweitern?

Einheit des Ortes.

Über die geforderte Einheit des Ortes findet ſich bei Ariſtoteles kein Ausſpruch. Man folgerte ſie als nothwendige Bedingung aus der Einheit der Zeit. Allein, in wie fern die Einheit der Zeit nothwendig ſei, iſt eben gezeigt worden. Freilich würde durch einen längeren Zeitraum die in dem feſtgeſetzten Sinne allerdings nothwendige Einheit der Handlung gefährdet werden, wenn der Dichter alles, was ſich in dieſer Zeit — ſei es nun für den Zweck des Drama nothwendig oder nicht — begeben hätte, darſtellte. Allein es iſt ſchon für den epiſchen, um ſo mehr für den dramatiſchen Dichter ein Hauptgeſetz, nur das zum Zwecke des Gedichtes Dienliche hervorzuheben, und alles Übrige fallen zu laſſen. Daher iſt es bei gewiſſen dramatiſchen Stoffen gar nicht möglich, die Handlung

in kurzer Zeit zu Ende zu bringen, ohne die innere Wahrheit aufzuheben, zum Beiſpiel bei einer Verſchwörung; und doch wird es thunlich ſein, den Zeitraum, welcher zwiſchen dem Entſchluſſe und der That liegt, und wo die Handlung ſtille ſteht, oder nur unvermerkt fortſchreitet, in der Darſtellung zu vernichten, mit einem flüchtigen Zuge das ungefähre oder genaue Maß der Zeit anzugeben, die man ſich zwiſchen den Abtheilungen als verfloſſen denken muß, und ſonach die erforderliche Einheit der Handlung doch zu erhalten. Welche Lächerlichkeiten übrigens die ängſtliche Beobachtung der Einheiten der Zeit und des Ortes zur Folge haben kann, zeigen die franzöſiſchen Dramen zur Genüge.

Zur Begründung der Einheit des Ortes führte man die Beobachtung derſelben von Seite der Griechen an. Allein außer der ſchon angedeuteten Verſchiedenheit der Einrichtung ihrer Schaubühne von der jetzt gewöhnlichen läßt ſich noch Manches anführen, woraus deutlich erhellet, daß auch hier das Gewöhnliche nicht das Weſentliche ſei. Für's Erſte wäre eine Veränderung der Scene ſchon deßhalb nicht leicht thunlich geweſen, weil der in den griechiſchen Tragödien übliche Chor ſtets gegenwärtig blieb. Ferner ſtellte die Bühne ſelten einen ſo beſchränkten Umfang vor, als es gewöhnlich heut zu Tage geſchieht, ſondern einen großen, offenen Raum, wo allerdings Verſchiedenartiges vorgehen konnte, und in welchem manchmal, zum Beiſpiel durch das Öffnen eines Pallaſtes, das einen Blick in das Innere desſelben thun ließ, die Scene wenigſtens einiger Maßen gewechſelt wurde. Endlich war der Stoff ſelbſt, welchen dieſe Dichter behandelten, von ſolch' einfacher Größe, daß er eine andere Behandlung ſeiner Natur nach nicht leicht zuließ; und hierin mag ein vorzüglicher Grund der Beobachtung jener Einheit des Ortes liegen. Namentlich war das Zeitalter der Heroen, aus welchem ſie ihre tragiſchen Stoffe ſchöpften, ſehr einfach in den Sitten und zugleich ſehr wundervoll in den Begebenheiten, und ſo ging Alles von ſelbſt gerade auf das Ziel einer tragiſchen Entſcheidung los. Bei allen dem finden ſich

doch noch einige, wenn auch wenige Stücke der Griechen, in welchen die Scene verändert wird *).

Man verwarf auch den Wechsel der Scene aus dem Grunde, weil derselbe unsre Täuschung vernichten würde. Allein wenn, wie ein englischer Kritiker **) treffend sagt, unsre Einbildungskraft ein Mal so weit geht, sich in der Zeit achtzehnhundert Jahre zurück und nach Alexandria zu versetzen, um die Geschichte von Antonius und Cleopatra sich als gegenwärtig vorstellen zu lassen: so ist der zweite Schritt nachher ein weit geringeres, von Alexandria nach Rom überzuspringen. Und sollte denn die jetzt auf einen bedeutenden Grad der Vollkommenheit gebrachte Einrichtung der Scene unsre Einbildungskraft gar nicht unterstützen?

Aus dem Gesagten geht hervor, daß die Einheit des Ortes, wenn sie jene Eigenschaft der Handlung bezeichnen soll, vermöge welcher dieselbe nur an Einem Orte vor sich gehet, im Drama durchaus nicht nothwendig sei, und daß man nur den Wink darunter verstehen könne, den Schauplatz der Handlung nicht ohne Nothwendigkeit wechseln zu lassen.

Das Resultat der ganzen Untersuchung über die sogenannten drei Einheiten des Aristoteles wird darin bestehen, daß die Einheit der Handlung in jenem angedeuteten, strengen Verstande nicht möglich, wohl aber in einem höheren Sinne erforderlich; die Einheit der Zeit und des Ortes aber nicht wesentlich nothwendig seien.

3. Wahrheit.

Nach den angeführten Voraussetzungen ist es beinahe überflüssig, zu bemerken, daß nebst der Vollständigkeit und Einheit noch die innere Wahrheit der Handlung, das ist, die logische Begründung derselben, so wie bei dem Stoffe der epischen Dichtungsarten erfordert werde. Ein Mittel, diesem Erfordernisse

*) Z. B. in den Eumeniden des Äschylos.

**) Ben Johnson.

Genüge zu leiſten, iſt die Beobachtung des Coſtümes. Hier wird aber nicht die jenem Volke in jener Zeit angemeſſene Kleidertracht, die zur genügenden Vorſtellung auf der Bühne nothwendig iſt, verſtanden, ſondern die möglich genaue Darſtellung nach den Sitten, der Denk- und Handlungsweiſe, der Gewohnheiten, und überhaupt alles, was jener Zeit und jener Nation, aus welcher der dramatiſche Stoff genommen wird, eigenthümlich war, und was in die dramatiſche Dichtung eingreift.

4. Wichtigkeit.

Die Handlung im Drama ſoll, gleichwie im Heldengedichte, wichtig ſein; das heißt, ſie ſoll einen hohen Grad von Kraft und Anſtrengung der handelnden Perſonen beurkunden. So wie im Heldengedichte ein geſchichtlicher Stoff aus ſchon angedeuteten Gründen vortheilhafter benützt wird, als ein rein erdichteter, ſo wird auch der Erfolg des Trauerſpiels insbeſondere geſicherter ſein, wenn der Dichter aus der Geſchichte bekannte Perſonen in wichtigen Lagen und Verhältniſſen handelnd darſtellt. Indeſſen geht aus dem aufgeſtellten Begriffe und den bisher entwickelten Eigenſchaften der Handlung ſchon hervor, daß ſelbe überſchaulich, nicht durch müßige Epiſoden verwirrt und in die Länge gezogen ſei. Jene Weltbegebenheiten, welche einen ſo würdigen Stoff für das Heldengedicht darbieten, eignen ſich nicht eben ſo ſehr zur dramatiſchen Behandlung. So iſt zum Beiſpiel »Krieg weit mehr ein epiſcher als ein dramatiſcher Gegenſtand.« Denn wo die Menſchen in Maſſe gegen einander wirken, iſt der Schein der Zufälligkeit nie ganz zu vermeiden, und das Drama ſoll uns doch Entſcheidungen zeigen, die aus den gegenſeitigen Verhältniſſen der Perſonen, aus ihren Charakteren und Leidenſchaften mit einer gewiſſen Nothwendigkeit hervorgehen. Wenn ja im Drama Schlachten und Kämpfe vorkommen, ſo ſollen ſie nie letzter Zweck und Inhalt, ſondern nur Mittel zu jenem ſein. Überhaupt legen ſolche Stoffe auch der Vorſtellung, die doch immer bei Dramen beabſichtet werden ſoll, eine höchſt ſchwierige Aufgabe auf, deren Löſung, wenn ſie un-

genügend ist, nur eine komische Wirkung hervorbringen, und selbst, wenn sie auch einiger Maßen täuschend sein möchte, nie den beabsichteten Erfolg haben kann, da die Gewalt des sinnlichen Eindruckes so groß ist, daß der Zuschauer zu der bei einem dichterischen Kunstwerk erforderlichen Aufmerksamkeit unfähig gemacht, und somit das Wesentliche unter dem Zufälligen erdrückt wird. Überhaupt kann die Vorstellung solcher Stücke auf einen traurigen Abweg führen, wobei das Getümmel einer Schlacht, das Erstürmen einer Festung, der Sturm auf dem Meere die Vorzüglichkeit und das Besuchtsein eines Stückes bestimmt; und so lehrt die Erfahrung, daß, zum Beispiel in Gefechten der Reiterei, die Menschen neben den vierfüßigen Schauspielern bald zu Nebenpersonen werden. Daher haben die Griechen, und zwar mit vollem Rechte, die Vorstellung von Kriegen und Schlachten auf der Bühne durchgängig untersagt, und bei ihnen werden alle Gefechte bloß berichtet. Da ihre ganze theatralische Vorstellung auf großartige Würde ging, so wäre es ihnen unleidlich gewesen, daneben eine schwache und kleinliche Nachahmung des Unerreichbaren zu sehen. Der Kampf der sittlichen Kraft im Menschen mit seinen innern und äußeren Feinden soll uns im Drama erheben, nicht aber die Messung physischer Stärke.

Von dem Umfange dramatischer Gedichte.

Der Umfang des dramatischen Gedichtes läßt sich durchaus nicht nach einer allgemeinen Norm, sondern bloß durch die größere oder geringere Reichhaltigkeit des Stoffes selbst bestimmen. Als bei der Entstehung der neueren Komödie der Chor in den alten komischen Dramen wegblieb, theilte man das Schauspiel in Acte, und wollte den Umfang des Drama nach einer gewissen Zahl derselben, zum Beispiel, fünf *), beschränken. Allein es ist kein Grund vorhanden, dieses anzunehmen, welcher aus dem Wesen des Drama abgeleitet werden könnte. Das Herkommen

*) Horat. in epist. ad Pis. v. B. II. S. 9.

allein ſpricht für dieſe Beachtung. Indeſſen wird dieſes Herkommen dadurch begründet, daß ſich ein dramatiſches Ganzes wie von ſelbſt in drei oder fünf Abſchnitte ordnet. Es laſſen ſich nämlich in jedem größeren dramatiſchen Werke die Expoſition, der Fortſchritt zur Verwicklung, der höchſte Zuſtand der Verwicklung ſelbſt (Spannung), die Vorbereitung zum Schluſſe, und endlich dieſer ſelbſt mit ſeiner Bedeutung als ſo viele einzelne Theile betrachten. Übrigens ſoll ſelbſt in der Zeit während den Acten die Handlung nicht ſtille ſtehen, ſondern vielmehr fortſchreiten, und die Stufe, auf welcher die Handlung ſich befindet, beim Wiederaufrollen des Vorhanges angedeutet werden. Jene Zwiſchenräume, in welchen gar nichts geſchieht, ſind wenigſtens in den tragiſchen Dramen fehlerhaft, denn ſie ſtören als müßige Ruhepuncte die Täuſchung auf widrige und überflüſſige Weiſe; obwohl ſie in einer Art der komiſchen Dramen, der Poſſe, zuweilen ſehr wirkſam erſcheinen.

Von der Würde der Darſtellung (Schicklichkeit).

Die Aufgabe des dramatiſchen Dichters iſt, in dem Schauſpiele Natur und Wahrheit in poetiſcher Form zu geben, was daher jene ausſchließt, iſt auch dieſer zuwider. Von dieſem Geſichtspuncte aus muß auch entſchieden werden, ob, und in wie fern Schicklichkeit ein Erforderniß im Drama ſei. Begreift man unter dieſem Worte die Beobachtung der durch Convenienz eingeführten, geſellſchaftlichen Sitte, ſo muß man zwiſchen den verſchiedenen Arten von Dramen unterſcheiden. Das moderne Luſtſpiel kann ſie zuweilen fordern, aber im Trauerſpiele gerathen die Menſchen oft durch die furchtbarſten Kämpfe an einander, ſie werden mit dem Unglücke handgemein; da kann man nur idealiſche Würde von ihnen fordern; von der Beobachtung feiner geſelliger Rückſichten ſind ſie durch ihre Lage losgeſprochen. So lange ſie noch Beſonnenheit genug haben, dieſe nicht zu verletzen; ſo lange ſie nicht von der Hingegebenheit des Schmerzes und der Gemüthsverwirrung ganz übermeiſtert erſcheinen, kann auch die innigſte Rührung nicht eintreten. Aber

in widerwärtiger Nacktheit ſoll der Dichter uns die menſchliche Natur nicht zeigen: ſchön ſollen auch die zerreißendſten und furchtbarſten Äußerungen noch ſein; irgend etwas muß ſie über die gemeine Wirklichkeit adeln. Dieſes Wunder leiſtet die Poeſie. Sie hat unausſprechliche Seufzer, unmittelbare Laute des tiefſten Schmerzes, in denen doch noch etwas Melodiſches iſt. Nur eine gewiſſe, ſorgfältig geputzte Schönheit verträgt ſich nicht mit dem wahrſten Ausdrucke.

Ferner gibt es eine unheilbar gemeine Seite der menſchlichen Natur, welcher ſich der Dichter immer nur mit einer gewiſſen Schamhaftigkeit nähern ſollte, wenn er nicht umhin kann, ſie wegzulaſſen. Jene Schicklichkeit alſo, wodurch die Darſtellung der Wahrheit in idealiſcher Form und Vermeidung alles deſſen, was das Gefühl des Schönen verletzen könnte, verlangt wird, iſt allerdings ein nothwendiges Erforderniß der Form des Drama, wäre aber durch das Wort: Würde der Darſtellung, treffender bezeichnet.

Hier kann zugleich entſchieden werden, ob der Verkehr einer handelnden Perſon mit den Zuſchauern (Parabaſe) zuläßig ſei. Wenn man das Eigenthümliche der dramatiſchen Darſtellung betrachtet, welchem zu Folge der Dichter hinter ſeinen Perſonen verſchwindet, und dieſe ganz ſo reden und handeln laſſen ſoll, als wären ſie unter ſich, ohne beſondere Rückſicht auf den Zuſchauer: ſo muß man dieſe abſichtliche Aufhebung der Täuſchung in der Tragödie durchaus als fehlerhaft verwerfen, weil alle tragiſchen Eindrücke durch dergleichen Einmiſchungen unfehlbar zerſtört werden müſſen. In der Komödie hingegen, zumal in der Poſſe, wo nicht allein der Gegenſtand, ſondern auch die Form ſcherzhaft behandelt wird, iſt dieſes Herausgehen aus der Illuſion auch bei den höchſten Anforderungen der dramatiſchen Kunſt nicht zu unterſagen. Denn es iſt nach Aufhebung des Chors das in der alten Komödie, was bei der alten Tragödie der Chor war, und macht nothwendig die allgemein betrachtende Seite des dramatiſchen Standpunctes aus. Indeſſen liegt in der Anwendung des Geſagten ſtets eine höchſt ge-

fährliche Klippe für den dramatiſchen Dichter. Das neuere, höhere Luſtſpiel iſt ſeiner Natur nach von der alten Komödie zu ſehr unterſchieden, als daß dieſes Aufheben der Täuſchung in derſelben gleichfalls Statt haben könnte.

Von dieſem Standpuncte aus kann man auch die Form des Monologs in der Tragödie und dem höheren Luſtſpiele nur in ſo ferne als richtig erkennen, als ſie dazu dient, den verborgenſten Gedanken eine Stimme zu leihen, und ſie ſomit für die Zuſchauer verſtändlich zu machen.

Von dem Stile im Drama.

Der Stil muß im Drama, wie in jedem andern poetiſchen Werke, der Würde der Handlung, und hier insbeſondere dem Stande, dem Charakter und der Stimmung der handelnden und ſprechenden Perſonen angemeſſen ſein. Nie darf aber der poetiſche Stil der inneren Wahrheit entbehren, das iſt, man muß auch bei genauer Prüfung die Möglichkeit zugeben, daß die ſprechenden Perſonen, ohne Beziehung auf die Zuſchauer, bei dem wirklichen Vorgange der Handlung ſo geſprochen haben konnten. Eine edle, über den gewöhnlichen Ton erhöhte Sprache kann allerdings, und ſoll ſogar im Drama vorkommen, wenn ſie der Faſſung und dem Zwecke der redenden Perſon gemäß iſt; aber ſie paßt nur zu einer gewiſſen Anſtändigkeit der Sitten, die ſowohl Laſter als Tugenden überkleidet, und auch unter heftigen Leidenſchaften nicht ganz verſchwindet. In ſo fern ſie alſo künſtlich geordnet, vorbereitet iſt, wird ſie dann richtig gebraucht, wenn der Redende Faſſung genug dazu hat; für die hingeriſſene Leidenſchaft paßt nur die unbewußte, willkürliche Beredſamkeit. Der wahrhaft begeiſterte Redner wird ſich über ſeinem Gegenſtande vergeſſen. Ein Redner, welcher mehr an ſich und ſeine ſelbſtgefällige Kunſt, als an die Sache denkt, kann unmöglich eine poetiſche, höchſtens eine oratoriſche Wirkung hervorbringen, und die Anwendung dieſer widernatürlichen Rhetorik iſt, als der Wahrheit des Drama entgegen, fehlerhaft.

Poetiſche Gerechtigkeit.

Die poetiſche Gerechtigkeit im Drama, welche oft die höhere Vergeltung unterſtützend und verbeſſernd am Ende alles Gute belohnet und das Böſe beſtrafet, iſt zur Beruhigung des Gemüths, welche beſonders bei ernſten Dramen beabſichtet wird, nicht immer erforderlich, ja ſelbſt nicht immer hinreichend. Das Drama darf ſogar mit dem Leiden des Rechtſchaffenen und dem Triumphe des Laſterhaften ſchließen, wenn nur durch das Bewußtſein und durch die Ausſicht in die Zukunft das Gleichgewicht hergeſtellt wird. Nicht, daß die Verwirrung peinlicher und gewaltſamer Lagen am Ende glücklich oder unglücklich gelöſt werde, genüget zur Hervorbringung jener Beruhigung; es muß ſich in dem dargeſtellten Weltlauf auf geheimnißvolle Weiſe eine höhere Anordnung der Dinge offenbaren, auf einen tröſtenden Gedanken vom Himmel muß hingewieſen werden: ſei es nun auf das Göttliche, welches ſich im Untergange des Endlichen uns offenbaret, und an welchem auch wir Theil haben werden, oder auf die höhere Leitung einer gütigen Vorſehung, welche die beſchränkten Menſchenthaten zu großen Zwecken verknüpfet; dann iſt der Geiſt beruhigt und das Gefühl des Erhabenen rege.

Von der Expoſition, Peripetie, Kataſtrophe.

Um den Zuſchauer oder Leſer eines dramatiſchen Werkes auf den Standpunct zu ſtellen, von welchem dasſelbe zu betrachten ſei, iſt es nothwendig, was ſich früher begeben, in ſo fern es zur Verſtändlichkeit der darzuſtellenden Handlung nothwendig iſt, mitzutheilen. Dieſe Mittheilung nennt man die Expoſition. Hierin muß der dramatiſche Dichter beſonders Acht haben, durch gehöriges Maß derſelben das Intereſſe ſeiner Zuſchauer für die Darſtellung zu gewinnen und zu erhalten.

Ein Mittel, die Aufmerkſamkeit der Zuſchauer bis an den Schluß feſtzuhalten, iſt allerdings die Ungewißheit der Erwartung der Dinge, die da kommen werden. Allein früher muß dieſe Aufmerkſamkeit angeregt, und für das Drama gewonnen

ſein. Bei der wirklichen Vorſtellung iſt im Anfange des Stückes der Zuſchauer unvermeidlich durch äußere Störungen zerſtreut, und ſeine Theilnahme noch nicht in Anſpruch genommen. Hier wird alſo des Dichters vorzüglichſtes Streben ſein müſſen, auf die Fantaſie lebhaft zu wirken, und erſt nachdem der Zuſchauer für die Sache gewonnen iſt, die nöthigen Entwickelungen des Vorausgeſchickten anzubringen, nicht aber Perſonen vorzuführen, welche in weitläufigen Abhandlungen das Nöthige bei gehöriger Muße ihren Vertrauten eröffnen, und ſo die Geduld des Zuſchauers auf die Folter ſpannen. Nicht durch Erzählungen und Reden, durch den Verlauf der Handlung ſelbſt ſoll exponirt werden, weil nur dieſe den Zuſchauer zu feſſeln vermag.

Aus demſelben Grunde ſind die Prologe, das iſt, Reden, welche zur größeren Verſtändlichkeit eines Drama und zur wirkſameren Erreichung des beabſichteten Zweckes durch die Darſtellung demſelben vorausgeſchickt werden, nur dann zuläſſig, wenn dieſelben zur Aufklärung des Verhältniſſes eines Drama, zu beſonderen Ereigniſſen oder Umſtänden nothwendig ſind; nie aber, wenn ſie als eigentlich integrirende Beſtandtheile eines Drama betrachtet werden müſſen.

Nebſt der Expoſition ſind die Peripetie und die Kataſtrophe als nothwendige Erſcheinungen im Drama zu erwähnen. Die Peripetie iſt die Veränderung des Geſchicks der handelnden Hauptperſon, der Übergang aus dem Zuſtande des Glücks in jenen des Unglücks, und umgekehrt. Dieſe Veränderung muß, wie aus dem Geſagten leicht erſichtlich iſt, durch natürliche und frühe ſchon vorbereitete, nie aber durch übermenſchliche Mittel herbeigeführt werden. Kataſtrophe iſt jener Zeitpunct, welcher in den Schickſalen der Hauptperſonen eine entſcheidende Veränderung hervorbringt, und ſomit das Ende des Drama begründet. Beide ſind in der Komödie wie in der Tragödie gleich nothwendig, weil ſie ſich in dem Weſen des Dramatiſchen überhaupt gründen.

Nach dieſen vorausgeſchickten ſind fernere Grundſätze für das Drama im Allgemeinen aufzuſtellen überflüſſig. Da jede Handlung für das Drama auch in gewiſſem Sinne eine Begebenheit iſt, ſo beſteht ſie auch aus den bekannten Theilen, dem Eingange, der Verwicklung und Löſung. Da auch im Drama die Aufmerkſamkeit gefeſſelt werden ſoll, ſo darf die Handlung nie ſtille ſtehen, und muß beſonders am Schluſſe in beſchleunigtem Maße fortſchreiten. Eine beſondere Folge dieſes Satzes iſt, daß der Schauplatz, ausgenommen nach dem Actſchluſſe, nie leer bleibe, obwohl die geforderte Wahrheit im Drama verlangt, daß niemals eine Perſon ohne hinreichende Urſache die Bühne betrete oder verlaſſe. Solche Regeln ließen ſich noch viele geben; ſie können aber aus den aufgeſtellten allgemeinen Grundſätzen leicht entwickelt werden.

Nutzen und Intereſſe des Drama.

Dramatiſche Gedichte, beſonders die Vorſtellung derſelben auf der Bühne, haben einen außerordentlichen Reiz für alle Alter, Geſchlechter und Stände, die letztere zumal war immer die Lieblingsergötzung geiſtreicher Völker. Hier wirkt der Zauber mehrerer Künſte vereinigt auf das Gemüth des Zuſchauers; hier ſieht der Fürſt, der Staatsmann und Heerführer die großen Weltbegebenheiten der Vorzeit, denen ähnlich, in welchen er ſelbſt mitwirken konnte, nach ihren inneren Triebfedern und Beziehungen entfaltet; der Denker findet Anlaß zu den tiefſten Betrachtungen über die Natur und Beſtimmung des Menſchen; der Künſtler folgt mit lauſchendem Blick den vorüberfliehenden Gruppen, die er ſeiner Fantaſie als Keime künftiger Gemälde einprägt; die empfängliche Jugend öffnet ihr Herz jedem erhebenden Gefühle; das Alter verjüngt ſich durch Erinnerung; die Kindheit ſelbſt ſitzt mit ahnungsvoller Erwartung vor dem bunten Vorhange, der rauſchend aufrollen ſoll, um unbekannte Wunderdinge zu enthüllen; alle finden Erholung und Aufheiterung, und werden auf eine Zeit lang der Sorgen und des täglichen Druckes ihrer Lebensweiſe enthoben. Allein da auf der

Bühne das Vortrefflichſte ſelbſt durch häufige Wiederholung ſich abnützt und die Neuheit einen ſo großen Reiz für die Menſchen hat, ſo iſt das Drama mehr als jede andere Dichtungsart dem Einfluſſe der Mode unterworfen, und der immerwährenden Gefahr ausgeſetzt, vom großen einfachen Stil zu einer ſchimmerreichen und oberflächlichen Manier überzugehen.

Geſchichte der Entſtehung des Drama.

Die dramatiſche Poeſie entwickelte frühe ſchon in Griechenland die ſchönſten Blüthen. Nach dem, was wir von den Römern in dem Fache überkamen, iſt dieſe Gattung der Poeſie nicht mit Liebe und Erfolg bearbeitet worden. Unter den neueren Nationen verdienen die dramatiſchen Werke der Italiener, Franzoſen, Engländer und Spanier eine ausgezeichnete Erwähnung, beſonders in ſo fern ſie den Deutſchen als Muſter vorſchwebten, welche ſie bald dem Ziele nahe, bald auf Abwege brachten. Das deutſche Schauſpiel ſcheint ſich in den erſten Zeiten in zwei Sphären bewegt zu haben, in der geiſtlichen und weltlichen. Im zehnten Jahrhunderte ſchrieb Roswitha, eine Nonne zu Gandersheim, geiſtliche Komödien, welche Nachbildungen des Terenz den Sieg des Chriſtenthums über das Heidenthum darſtellen. Auch aus den folgenden Jahrhunderten laſſen ſich Spuren von damals verfaßten dramatiſchen Werken auffinden. Der erſte namhafte dramatiſche Schriftſteller der Deutſchen war Andreas Gryphius. Er lieferte einige Nachahmungen und Überſetzungen von Dramen. Ihm folgte Lohenſtein mit unmäßig langen Trauerſpielen. Indeſſen finden ſich doch, zumal in komiſchen Werken, manche echt dramatiſche Spuren, welche aber in der Folge durch die ſeit Gottſched eingetretene Periode des Sinkens und der Verflachung unſerer Literatur gänzlich vertilgt wurden. Jetzt erſchienen nur Überſetzungen und Nachahmungen franzöſiſcher Dramen; ſelbſt Gellert dichtete ſeine Spiele nach ſolchen Muſtern, und wenn auch Elias Schlegel, Cronegk und Weiße eigene Trauerſpiele verſuchten, ſo waren ſie doch ſämmtlich in franzöſiſchem

Geſchmack. Gotter allein hat hierin noch das größte Verdienſt. So war die dramatiſche Literatur Deutſchlands beſchaffen, als in kurzen Zeiträumen Leſſing, Göthe, Schiller auftraten, durch deren vorleuchtendes Beiſpiel angeregt, Babo, Klinger, Leiſewitz, H. v. Collin, Klingemann, Iffland, Kotzebue, Ad. Müllner, Öhlenſchläger, H. v. Kleiſt, Grillparzer, Houwald u. a. m. Deutſchland mit mannigfachen, zum Theil trefflichen Werken beſchenkten, und ſo dieſem Lande eine ſelbſtſtändige dramatiſche Literatur ſchufen, welche wir bei den einzelnen Abtheilungen der dramatiſchen Poeſie kennen lernen werden.

Eintheilung der dramatiſchen Gedichte.

So mannigfach die verſchiedenen Gattungen des Schauſpiels auch ſind, ſo laſſen ſie ſich doch ſämmtlich auf zwei, ſich beinahe wechſelſeitig ausſchließende Claſſen, die tragiſche und die komiſche, zurückführen, welche wir nun mit ihren Unterarten beſprechen wollen.

A. Tragiſche Dramen.

Die wörtliche Bedeutung des griechiſchen Namens, aus welchem die Ausdrücke Tragödie, Tragiſch ſich bildeten (τραγος), bezeichnete einen Bock; ein ſolches Thier war nämlich bei den Griechen der Preis des beſten Sängers. Allein bald verband man mit dem Worte einen anderen, höheren Sinn, welcher den Inhalt jener Preisgeſänge andeuten ſollte. Urſprünglich waren alſo die Tragödien der Griechen gemiſcht lyriſche und erzählende Geſänge zur Ehre des Bacchus bei dem Feſte der Weinleſe, wie noch der Name andeutet. Die Spuren dieſes feſtlichen Urſprungs verloren ſich nie ganz aus denſelben, denn die Begleitung von Muſik und Tanz blieb immer. Als der Schöpfer der eigentlichen griechiſchen, ſo wie jeder Tragödie aber iſt Äſchylos zu betrachten, welcher der erſte dieſelbe würdig bekleidete,

ihr einen angemeſſenen Schauplatz gab, den ſceniſchen Pomp erfand, und den Dialog entfaltete; während ſein Vorgänger Thespis die Handlung durch einzelne erzählende Perſonen vorſtellte.

Von dem Weſen des Tragiſchen überhaupt.

Es iſt merkwürdig, daß in keiner der beiden übrigen Hauptdichtungsarten ſich zwei ganz verſchiedene Claſſen ſo ſtrenge abſondern laſſen, wie in der dramatiſchen, da vielmehr die Unterabtheilungen der beiden andern mehr oder weniger in einander verſchmelzen. Bei den epiſchen Dichtungsarten ward bloß einer komiſchen Epopöe erwähnt, und ſelbſt die ſcheint keine für ſich beſtehende Gattung, ſondern vielmehr eine Art Parodie des antiken Heldengedichtes zu ſein. Noch weniger findet ſich ein ſolcher Unterſchied in der lyriſchen Poeſie; dort ſind nur Grade und Abſtufungen zwiſchen der Elegie, dem Liede, der Ode u. ſ. w. Es wird alſo hier der ſchicklichſte Ort ſein, den Begriff des Tragiſchen überhaupt aufzuſuchen, und deſſen Verhältniß zum Komiſchen zu beſtimmen.

Dem Menſchen allein ward unter den Geſchöpfen dieſer Erde die himmliſche Gabe zu Theil, durch ſeine Vernunft ſich Zwecke zu ſetzen, und dieſelben beharrlich zu verfolgen. Wenn er ſeine Seelenkräfte auf Einen Zweck richtet, ſo entſteht eine Stimmung in ſeinem Innern, welche wir Ernſt nennen. Wenn wir indeſſen gleich einen oder den anderen vorgeſetzten Zweck erreichen, ſo ermahnt uns die Vernunft, alle dieſe Zwecke auf höhere und endlich auf den höchſten menſchlichen, auf den Zweck unſers Daſeins zu beziehen, das iſt, ſie als Mittel zur Erreichung unſeres Zieles zu betrachten. Hier ſtehen nun den Forderungen des Unendlichen in uns die endlichen Schranken entgegen, in welchen wir hier befangen ſind. Alles, was wir ſchaffen und wirken, iſt vergänglich und nichtig; überall ſteht der Tod im Hintergrunde, dem jeder gut oder übel verwendete Augenblick uns entgegenführt; im glücklichſten Falle, wenn ein Menſch ohne Unfälle das natürliche Lebensziel erreichet, ſteht

ihm doch bevor, alles, was ihm hier werth war, verlaſſen zu müſſen, oder davon verlaſſen zu werden. Es gibt kein Band der Liebe ohne Trennung, keinen Genuß ohne das Bedauern ſeines Verluſtes. Wenn wir aber die Beziehungen unſers Daſeins bis an die äußerſte Gränze der Möglichkeiten überſchauen; wenn wir deſſen ganze Abhängigkeit von einer unüberſehlichen Verkettung der Urſachen und Wirkungen erwägen: wie wir ſchwach und hilflos gegen den Andrang unermeßlicher Naturkräfte und ſtreitender Begierden an die Küſte einer unbekannten Welt ausgeworfen werden, gleichſam bei der Geburt ſchon ſchiffbrüchig; wie wir allen Irrthümern, allen Täuſchungen ausgeſetzt ſind, deren jede verderblich werden kann; wie wir in der Leidenſchaft unſern eigenen Feind im Buſen tragen; wie jeder Augenblick im Namen der heiligſten Pflichten die Aufopferung der ſüßeſten Neigungen von uns fordert, und durch einen plötzlichen Schlag uns alles ſchwer Erworbene rauben kann; wie mit jeder Erweiterung des Beſitzes die Gefahr des Verluſtes ſteigt, und wir den Tücken des feindſeligen Zufalls nur um ſo mehr Blößen darbieten: dann muß jedes nicht dem Gefühle verſchloſſene Gemüth von einer unausſprechlichen Wehmuth befallen werden, welche durch das Bewußtſein der Nichtigkeit alles Endlichen erreget wird, und nur dadurch beſchwichtiget werden kann, daß ſich eben in dem Untergange der menſchlichen Kraft die göttliche uns offenbaret. Denn der Menſch kann, ſo lange er in dieſer gegenwärtigen Welt lebt, ſeine Beſtimmung auch im höchſten Sinne des Wortes nur in dieſer Welt erfüllen. Jene Sehnſucht nach dem Unendlichen, die in dem Menſchen rege wird, führt ihn auch nicht wirklich über dieſes Leben hinaus, indem es ja durch das Gefühl der irdiſchen Schranken erregt wird, auf die wir doch ein für alle Mal angewieſen ſind. Auch das Höchſte iſt für unſer Handeln nur in begränzter, endlicher Geſtaltung da. Und eben deßwegen iſt es nur da in unſerm Untergange, wo es ſich als ein Göttliches verklärt, an welchem wir weder als endliche Weſen, noch als ſolche, die mit ihren Gedanken über das Endliche hinausſchweifen können, Theil haben

würden, wenn es nicht eine unmittelbare Gegenwart dieſes Göttlichen gäbe, die ſich eben in dem Verſchwinden unſerer Wirklichkeit offenbaret. Jene Stimmung nun, in welcher dieſe Wahrheit aus den menſchlichen Begebenheiten ſelbſt unmittelbar einleuchtet, heißt die tragiſche Stimmung *).

Wenn uns nun eine Dichtung die menſchliche Beſchränktheit mit ihrem Streben nach dem Unendlichen in einem entſprechenden Bilde zeigt; wenn der Dichter in dem beſonderen Bilde das allgemeine menſchliche Geſchick als ein Weſentliches auffaßt, als den Grund nämlich, aus dem alles Wirkliche entſteht und in dem es wieder verſchwindet, während nur jenes allgemeine Geſchick der Menſchheit als beſtehend übrig bleibt, dann erwacht in dem Gemüthe des Betrachtenden bei dem Anblicke des Endlichen der Gedanke an das Unendliche, und es iſt eine tragiſche Dichtung, welche dieſe Wirkung in uns auf dieſe Weiſe hervorbringet und ihrem Zwecke nach auch ſoll.

Wir ſind einmal gewohnt, alle entſetzlichen oder jammervollen Begebenheiten tragiſch zu nennen, und es iſt gewiß, daß die Tragödie dergleichen Stoffe vorzugsweiſe wählt; indeß iſt nach obiger Erklärung des Tragiſchen ein im gewöhnlichen Sinne trauriger Ausgang keineswegs, ſondern die angedeutete Erhabenheit der Hauptidee, auf welche das tragiſche Drama hinweist, allein unumgänglich nothwendig.

So wie alſo der wahre Erfolg alles menſchlichen Handelns überhaupt, die Vernichtung des Endlichen und die Offenbarung des Göttlichen in jenem Untergange, das Weſen der tragiſchen Dichtungen iſt: ſo ſtrebt der Dichter komiſcher Dramen zu zeigen, wie ſich das Göttliche ſelbſt, das Weſen des menſchlichen Geſchickes überhaupt, in der endlichen Wirkſamkeit in Schein und Spiel auflöſ't, und ſich doch eben deßhalb, weil es göttlich iſt, noch in dieſer Scheinwelt erhält.

---

*) Vergl. Solger, Recenſion der Vorleſungen über dramat. Kunſt und Literatur, von A. W. Schlegel. S. Jahrbücher der Literatur, 1819.

Begriff und Zweck der tragiſchen Dichtungen.

Nach dem Vorausgeſchickten konnen wir den Begriff der Tragödie folgender Maßen beſtimmen: Sie iſt die dramatiſche Darſtellung einer ernſten Handlung, welche durch Offenbarung des Göttlichen in dem Untergange des Endlichen das Gefühl des Erhabenen lebhaft erreget. Ariſtoteles bezeichnet das Weſen der griechiſchen Tragödie mit folgenden, wohl mehr der Form als der Bedeutung nach von den obigen verſchiedenen Worten: Sie iſt die Nachahmung einer emſig betriebenen, vollſtandigen, Größe habenden Handlung in einer anmuthig gebildeten Rede, deren jede Form für ſich in abgetheilten Schranken wirket, und zwar nicht durch Verkündigung oder Erzählung, ſondern durch Erbarmen und Furcht die Läuterung ſolcher Leidenſchaften vollendend. In gleichem Geiſte nennt Herder *) die Tragödie eine Schickſalstafel, das iſt, eine dargeſtellte Geſchichte menſchlicher Begegniſſe mittelſt menſchlicher Charaktere, in menſchlichen Gemüthern eine Reinigung der Leidenſchaften durch ihre Erregung ſelbſt vollendend.

Dieſen Erklärungen zu Folge hätte die Tragödie den Zweck, durch Erregung von Leidenſchaften (Furcht und Mitleid) dieſe Leidenſchaften zu reinigen. Allein dieſer Zweck iſt hierdurch ſo unbeſtimmt ausgedrückt, daß er wieder einer Erklärung bedarf, welche bisher von Verſchiedenen auf die verſchiedenſte Weiſe gegeben wurde **). Gewiß iſt es, daß die Tragödie unſere moraliſche Kraft erhöhen ſoll, daß ſie alſo jedes Unlautere im Menſchen aufheben, dagegen Zufriedenheit mit ſich und mit ſeinem Schickſale, beſcheidene Achtung und Faſſung ſeiner ſelbſt, hilfreiche Theilnehmung am Wohle und an der Noth Anderer, unſeren bleibenden Charakter zu bilden ſtreben ſoll ***), und daß

*) In den »Früchten aus dem ſogenannten goldenen Zeitalter des achtzehnten Jahrhunderts.«

**) Man ſehe Leſſing's Dramaturgie, Herder's obengenanntes Werk u. a. m.

***) Herder a. a. O.

hierzu die Erregung von Furcht und Theilnahme ein wirksames Mittel sei; allein es scheint, daß alles dieß einen zu beschränkten Begriff der moralischen Erhebung durch die Tragödie umfasse, welche offenbar noch etwas anderes als Erregung von Mitleid und Furcht beabsichtet. Zudem wäre hierdurch das Wohlgefallen an tragischen Dichtungen, welches so tief in des Menschen Brust gepflanzt ist, nicht genügend erklärt, da Schrecken und Mitleid, größten Theils schmerzliche Empfindungen, diesen Reiz hervorzubringen nicht vermögen. Es ist nicht der Anblick des Leidens und das dadurch erregte Gefühl des Mitleids und der Furcht, welches den Reiz eines schönen Trauerspieles ausmacht, sondern das in uns entstehende Gefühl der Würde der menschlichen Natur, durch große Vorbilder erwecket, welche aber erst vernichtet werden muß, um das Ewige, Göttliche erkennbar zu machen, und die Spur einer höheren Ordnung der Dinge, dem scheinbar unregelmäßigen Gange der Begebenheiten eingedrückt und geheimnißvoll darin geoffenbaret. Der Grund also, warum die tragische Darstellung, unbeschadet ihres Reizes, das Unglück walten lassen darf, liegt darin, weil, so wie überhaupt geistige Kräfte nur durch den Widerstand gemessen werden können, welchen sie gegen äußere Gewalten entwickeln, so sich auch das Ewige nur im Verschwinden alles gegenstrebenden Zeitlichen entfalten kann; und die Lehre, welche aus jeder Tragödie hervorgehen soll, kann keine andere sein, als: Auch das Vollkommenste in uns erscheinenden Wesen ist, ohne daß wir erst die Kehrseite herausdrehen, nichts vor der Gottheit, die in unserm Leben allein das Gute und Wahre wirkt. Alle Wege, auf welchen diese Lehre kund wird, vereinigen sich darin, daß dabei der Gedanke an das Unendliche lebendig, das Gefühl des Erhabenen erregt werden muß, und die lebhafte Erregung dieses Gefühls ist daher der allgemeine Zweck des tragischen Drama. Die Tragödie hat also ihren Zweck mit dem Heldengedichte gemein, aber die Wege, auf welchen beide Dichtungsarten ihn verfolgen, sind verschieden.

Schickſal.

In allen Tragödien finden wir eine Verknüpfung der Begebenheiten, die über Menſchenwahn hinausreicht, zu welcher aber doch die Menſchen nach ihren Geſinnungen und Meinungen, nach ihren Neigungen und Leidenſchaften mitwirken. Dieſe Verknüpfung, deren Eigenheiten und Nothwendigkeit wir jetzt entwickeln wollen, nennt man Schickſal, Verhängniß, Schickung u. ſ. w. Der Menſch iſt als ſinnliches Weſen allerdings phyſiſchen Geſetzen unterworfen. Er muß ſich den Einflüſſen derſelben auf ſeine Lage und Umſtände unterwerfen. Manche glauben, das Schickſal beſtehe nur in einer äußeren Gewalt, über welche ſich unſer Inneres frei erheben könne, oder höchſtens darin, daß unſerer Vortrefflichkeit doch immer Schwächen und Schranken der Endlichkeit beigegeben ſeien, über die wir uns durch den Gedanken an das Unendliche hinwegſetzen können. Das Erwähnte iſt aber ſo wenig ein Verhängniß, als letzteres ein Ohngefähr ſein kann, ſondern man verſteht darunter eine höhere Gewalt, welche des Menſchen Vernunft wohl dunkel zu ahnen, manchmal anzuerkennen, nie aber zu ergründen vermag. Allein wenn man auch das Walten eines höheren Weſens über der Menſchen Thaten anerkennt, ſo iſt es nicht nothwendig, die menſchliche Freiheit dadurch aufzuheben, weil die freie Wahl und der daraus hervorgehende Entſchluß allerdings vereinbar ſind mit jener Vorſicht, welche alles, was geſchieht, zu Einem großen Ziele vereinigt. Es iſt daher auch das Schickſal keineswegs in der Bedeutung anzunehmen, daß Alles, was uns begegnet, von dem eigenen Handeln unabhängig oder gar durch bloßen Zufall geſchehe. Die künftige Handlung geſchieht, weil man etwas thut, wodurch ſie veranlaßt wird; ſie wird aber nicht in jedem Falle erfolgen, man thue auch, was man wolle. Iſt der göttlichen Vorſicht die Zukunft bekannt, ſo liegen auch die Urſachen vor ihr ausgebreitet, welche ſich zum Theile wenigſtens in des Menſchen Freiheit gründen. Es iſt alſo unter Schickſal jene von einer höheren Hand zuſammengehaltene Ver-

knüpfung von menſchlichen Begebenheiten zu verſtehen, deren ſittlicher Werth ſich in der Freiheit und dem Entſchluſſe der handelnden Perſonen gründet. So wenig dem Menſchen eine unbeſchränkte Freiheit zu Theil geworden, eben ſo wenig unterliegt er ſchlechterdings der Gewalt einer blinden Nothwendigkeit. Es iſt daher das Verhängniß die überſinnliche Weltordnung über der Beſtimmung durch menſchlichen Willen, welche die Begebenheiten herbeiführet; ein Zufall läßt ſich vernünftiger Weiſe gar nicht, am wenigſten in der Tragödie annehmen. Jene Eintheilung der neueſten Dramaturgen, nach welcher die tragiſchen Dramen in Schickſal- und Leidenſchaftstragödien zerfallen, und unter den erſteren ſolche Stücke zu verſtehen ſind, welche eine überſinnliche, vom Menſchen unabhängige Nothwendigkeit einführen; die Leidenſchaftstragödie aber Dramen bezeichnet, die durch Darſtellung von Handlungen, die ausſchließend aus der moraliſchen Freiheit hervorgehen, die tragiſche Wirkung hervorzubringen ſtreben, iſt deßwegen als fehlerhaft zu verwerfen, weil dadurch Urſachen getrennt werden, die in der Wirklichkeit zuſammen die Begebenheiten begründen, und von welchen keine ganz allein den aufgeſtellten Zweck der Tragödie zu erreichen im Stande ſein möchte. Verſteht man aber unter Schickſalstragödie die Darſtellung des Verhängniſſes und der ſittlichen Freiheit in ihrem gleichzeitigen Einfluſſe auf menſchliche Handlungen, ſo iſt die ſogenannte Leidenſchaftstragödie ein Unding, und jene erſtere Benennung umfaßt alle tragiſchen Gattungen. »Innere Freiheit und äußere, höhere Nothwendigkeit, dieß ſind die beiden Pole der tragiſchen Welt. Jede dieſer Ideen wird erſt durch den Gegenſatz der anderen zur vollen Erſcheinung gebracht. Da das Gefühl innerer Selbſtbeſtimmung den Menſchen über die unumſchränkte Herrſchaft des Triebes, des angebornen Inſtinktes erhebt, ihn mit Einem Worte von der Vormundſchaft der Sinne losſpricht, ſo kann auch die Nothwendigkeit, welche er neben ihr anerkennen ſoll, keine bloße Naturnothwendigkeit ſein, ſondern ſie muß jenſeits der ſinnlichen Welt im Abgrunde des Un-

endlichen liegen, folglich ſtellt ſie ſich als die unergründliche Macht des Schickſals dar.«

Sittlicher Kampf.

Wenn nun ein ſolches Verhängniß, wie es eben angedeutet worden, man mag es Vorſehung, Schickſal, Zufall, oder wie immer nennen, den Menſchen auf die Scheidelinie von Recht und Unrecht ſtellt, wo die Befolgung des Sittengeſetzes ſchwer, ja unmöglich erſcheint, und er zur Ergreifung des Entgegengeſetzten durch die mannigfachſten Triebfedern beſtimmt wird: ſo iſt er in dem Zuſtande, welchen wir ſittlichen Kampf nennen, und der in ſeinen unendlichen Modificationen das unerſchöpfliche Thema aller tragiſchen Dramen iſt.

In der Schilderung dieſes Kampfes hat ſich aber der dramatiſche Dichter vorzüglich vor zwei Dingen zu hüten. Wenn der Untergang der Hauptperſon aus dieſem Kampfe nothwendig hervorgeht, ſo ſoll derſelbe das Gemüth des Zuſchauers nicht zerreißen, ſondern wenn es ergriffen iſt, durch den Hinblick auf das Ewige beſchwichtigen. Die erſte Pflicht des Dichters wird daher ſein, die Nothwendigkeit des Unterganges ſo anzulegen, und in den Charakter der Hauptperſon zu verweben, daß uns ihre irdiſche Fortdauer als unmöglich erſcheint. Wird das Unglück durch Zufälligkeiten herbeigeführt, ſo kann höchſtens Mitleid, manchmal Unwillen gegen jene, die den Untergang hätten verhindern können, nie aber die tragiſche Wirkung vollkommen erreicht werden. So bringt zum Beiſpiel Roſamundens Tod in Körners Trauerſpiele gleiches Namens das Gefühl des Erhabenen gewiß nicht zur lebendigen Anſchauung.

Ferner muß der Dichter ſorgen, daß über der in dem tragiſchen Drama nothwendigen Würde, die menſchliche Natur in ihrem Weſen nicht aufgehoben werde. So wahr es daher iſt, daß kraftloſe Schwäche nie Gegenſtand eines dramatiſchen Gedichtes, ſo wie einer poetiſchen Darſtellung überhaupt ſein kann, und daß ſelbſt noch das Unterliegen unter der höheren Gewalt ſo beſchaffen ſein ſoll, daß es die Kraft des Beſiegten rühmlich

bewahret, ſo muß man doch nie vergeſſen, daß der Kampf mit den inneren und äußeren Gegenſtrebungen nicht ſo leicht zu beſtehen ſei, wie Manche glauben, welche die Helden ihrer Dramen mit einem Gleichmuthe die koſtbarſten Güter, die des Menſchen Herz erfreuen, aufgeben laſſen, ſo daß man ungewiß wird, ob es ihnen auch Ernſt damit ſei. Am häufigſten zeigt ſich dieſes bei der Herbeiführung des Selbſtmordes in der Tragödie. Es iſt hier der Ort nicht, was über das Unmoraliſche ſolcher Thaten ſchon geſagt wurde, zu wiederholen; nur muß bemerket werden, daß, jenen Selbſtmord ausgenommen, welcher durch eine unglückliche Geiſteszerrüttung begründet wird, unläugbar eine gewiſſe Seelenſtärke dazu gehört, einen ſolch' grauſen Entſchluß zu vollführen, die unter gewiſſen Bedingungen, ſo wie der Mord überhaupt, ein würdiger Gegenſtand der poetiſchen Behandlung werden kann. Nun iſt aber der Trieb der Selbſterhaltung einer der mächtigſten; alle athmenden Weſen hat die Natur damit ausgerüſtet, und der Nachdruck, womit ſie den Andrang feindſeliger Mächte von ihrem Daſein abwehren, iſt ein Beweis ſeiner Vortrefflichkeit. Warum ſollte dieſer Trieb, wenn er mit keinem ſittlichen Beweggrund in Streit geräth, ſich im Drama nicht äußern dürfen? Wie rührend und wahr iſt nicht die Liebe zum Leben geſchildert, welche ſich in des Prinzen Worten *) ausſpricht, als dieſer das für ihn errichtete Blutgerüſte erblickt, und den lebensfrohen Jüngling die Schauer des Todes umſchweben! — Wenn alſo der Selbſtmord dargeſtellt wird, ſo geſchehe er in einem Zuſtande von Leidenſchaft, nach einem plötzlich erlebten Unfall, der keiner Überlegung Raum läßt. Dann kommt er nur als untergeordnete Zuthat in dem großen tragiſchen Gemälde vor. Jener Selbſtmord aber, der als freie That aus einem ruhig beſonnenen Entſchluſſe hervorgeht, konnte in den Tragödien der Alten nach ihren Religionsbegriffen ſelbſt zum Hauptgegenſtand ſich erheben.

*) In Heinr. v. Kleiſt's Schauſpiel: Der Prinz von Homburg.

Eintheilung der tragiſchen Dramen.

So wie das Heldengedicht in das antike und in das romantiſche zerfällt, je nachdem edle Einfachheit der Darſtellung oder bunte Mannigfaltigkeit in ſchönem Gewande in demſelben vorherrſcht: ſo laſſen ſich auch die tragiſchen Dramen unter dieſe zwei Haupt-Geſichtspuncte bringen, und in antike und in romantiſche Tragödien eintheilen. Die Anhaltspuncte zur Kritik der erſteren werden die Muſterſpiele der Griechen, für die letzteren, die Werke engliſcher und ſpaniſcher Dramatiker darbieten. Wir wollen nach dieſer Eintheilung die Hauptmerkmale beider Gattungen durchgehen.

I. Antike Tragödie.

Die Eigenheiten der antiken Tragödie laſſen ſich auf zufällige, in der Verfaſſung ihrer Bühne und Entſtehung der erſten Dramen gegründete, und auf weſentliche, in dem Geiſte ihrer Dichtung ſelbſt enthaltene und aus dem Volks-Charakter hervorgehende Merkmale zurückführen. Unter die zufälligen gehören die Muſik-Begleitung der Worte mit der Doppelflöte, und die Beobachtung jener Gewohnheiten, die bei der Gelegenheit, als von den drei Einheiten die Rede war, erwähnet worden; zu den weſentlichen Eigenſchaften aber, welche das Drama als antike Tragödie bezeichnen, zählen wir die in derſelben herrſchende Schickſals-Idee, die idealiſche Darſtellung und den Chor, welche Merkmale und deren Bedeutung wir daher etwas näher beleuchten wollen.

1. Schickſals-Idee in der antiken Tragödie.

Nach den Religions-Begriffen der Alten konnte ſich der Begriff von Schickſal nicht über die Idee einer eiſernen, aber immer geiſtigen Nothwendigkeit erheben, welcher ſo Götter als Menſchen unterworfen ſind, und gegen welche die ſittliche Frei-

heit sich nicht anders erhalten kann, als durch heldenmüthige Fügung in ihre unabänderlichen Beschlüsse. Die Gottheiten, welche daher in ihren Tragödien auftreten, erscheinen entweder als Diener des Schicksals und als vermittelnde Ausführer seiner Befehle, oder sie bewähren sich selbst erst durch freies Handeln als göttlich, und sind in ähnlichen Kämpfen wie der Mensch begriffen. So erscheint dieses Schicksal in den Trauerspielen der Griechen als furchtbare, unerbittliche Nemesis, welche sich nur selten bis zu Andeutungen einer weisen und gütigen Vorsehung aufklärt. Indessen steht es schon bei den Griechen immer als ein verhülltes, unendliches Wesen hinter dem tragischen Bilde, und waltet niemals als bloße Naturkraft durch eigensinnigen Zufall. Eine solche physische Nothwendigkeit würde jede sittliche Freiheit, jeden sittlichen Kampf, so wie das heldenmüthige Unterliegen in demselben und die daraus entstehende Offenbarung des ewig Bestehenden aufheben; denn die Menschen würden dann leiden, weil sie müssen, nicht, weil sie wollen.

2. Idealität der Darstellung.

Wenn man sagt, die Darstellung in der antiken Tragödie sei idealisch, so ist dieß nicht so zu verstehen, als wären die darin eingeführten Personen sittlich vollkommen. Wie sollte unter solchen ein Widerstreit und eine Vernichtung Statt finden, welche doch die Verwicklung und Lösung des tragischen Drama erfordert? Es werden vielmehr Schwächen, Fehler, ja Verbrechen an ihnen geschildert; aber überall sind ihre Sitten über die Wirklichkeit hinaus geadelt, und jeder Person ist so viel Würde und Größe verliehen, als ihr Antheil an der Handlung es nur irgend gestattet. Dieß ist aber noch nicht alles. Das Idealische in der Darstellung beruht besonders darauf, daß jene Personen in eine höhere Sphäre versetzt sind. Die tragische Poesie wollte das Abbild der Menschheit, welches sie uns aufstellt, ganz von dem Boden der Natur lostrennen, woran der Mensch in der Wirklichkeit gefesselt ist, wie ein an die Scholle gebundener

Leibeigener. Sollte ſie es deßhalb frei in der Luft ſchweben laſſen? Dazu müßte ſie es von dem Geſetze der Schwere losſprechen, ihm allen irdiſchen Stoff, ſomit auch den körperlichen Gehalt entziehen; dadurch würden aber nur luftige, verfliegende Schattenbilder hervorgebracht, die keine dauernde Einprägung in das Gemüth bewirken können. Den Griechen jedoch gelang es, übermenſchliche Hoheit und menſchliche Wahrheit (Idealität und Realität) in der Kunſt auf das Vollkommenſte zu vereinigen, und der Entſcheidung einer Idee nachdrückliche Körperlichkeit zu geben. Nicht hoffnungslos im leeren Raume ließen ſie ihre Gebilde umherflattern, ſondern ſie ſtellten die Statue der Menſchheit auf die ewige, unerſchütterliche Baſis der ſittlichen Freiheit; und damit ſie ohne Wanken feſt darauf ſtehen möchte, drückte ihr eignes Gewicht, da ſie aus einer gediegenern Maſſe gebildet war, als die lebenden Menſchengeſtalten, ſie darauf herab, und die Statue war eben durch ihre Erhöhung und Pracht dem Geſetze der Schwere nur deſto entſchiedener unterworfen.

3. Der Chor.

Obwohl der Gebrauch des Chors in den Feſtlichkeiten des Bacchus ſeine Veranlaſſung hatte, auch zum Theil durch die, von der unſern verſchiedene Einrichtung der Bühne bei den Alten bedingt war: ſo iſt derſelbe doch ſo ſehr in dem Geiſte des griechiſchen Volkes und ihrer Poeſie gegründet, daß es nothwendig wird, insbeſondere von ihm zu ſprechen. Nach der republikaniſchen Denkungsweiſe gehörte die Öffentlichkeit zur Vollſtändigkeit einer Handlung. Die Griechen ließen in ihren Dramen bei den Handlungen ihrer Helden ſtets Prieſter, Älteſte aus dem Volke, oder andere ähnliche Perſonen gegenwärtig ſein. So entſtand der Chor in den antiken Tragödien. Was er auch in dem einzelnen Stücke beſonders ſein und thun mochte, ſo ſtellte er überhaupt und zuvörderſt den nationalen Gemeingeiſt, dann die allgemeine menſchliche Theilnahme vor. Ja, indem in den Hauptperſonen der einzelne Menſch untergeht, ſteht in dem Chor die allgemeine Menſchheit als Abbild der bleibenden Welt-

geſetze da, in welchem alle Widerſprüche vermittelt ſind und einander nicht zerſtören, ſondern durch ihr Gleichgewicht erhalten. Daher die Mäßigung des Chors, die ruhige Betrachtung, die billige Erwägung, und vorzüglich die beſtändige Hinweiſung auf eine göttliche Ordnung der Dinge, womit er die vorhergehenden Handlungen und Begebenheiten begleitet. So lindert der Chor den Eindruck einer tief erſchütternden, oder tief rührenden Darſtellung, indem er dem Zuſchauer ſeine eigenen Regungen ſchon lyriſch, alſo muſikaliſch, ausgedrückt entgegen bringet, und ihn in die Region der Betrachtung hinaufführt. Wenn wir alſo die Bedeutung des Chors in der alten Tragödie beſtimmen wollen, ſo müſſen wir ſagen, er ſei eine über alle Perſönlichkeit erhabene Stimme der Theilnahme und der Betrachtung.

Die drei genannten Stücke ſind es nun, welche das Weſen der antiken Tragödie ſo entſcheidend bezeichnen, daß in den dramatiſchen Werken neuerer Nationen höchſtens eine Annäherung an dieſelbe gefunden wird. Überhaupt möchte das griechiſche Trauerſpiel in ganz unveränderter Geſtalt für unſre jetzige Bühne immer eine ausländiſche Pflanze bleiben, welcher man nie kräftiges Gedeihen verſprechen könnte. Der Stoff derſelben, ſo wie ihre Form und theatraliſche Darſtellung iſt der Denkweiſe und Einbildungskraft der meiſten Zuſchauer zu fremd. Wenn daher in neueren, nach griechiſchen Muſtern gebildeten Stücken, die Idealität der Darſtellung auf dieſelbe Weiſe wie bei den Griechen beibehalten werden kann, ſo läßt ſich doch nimmer ihre Schickſals-Idee mit unſern, auf das Chriſtenthum gegründeten Begriffen einer göttlichen Vorſicht vereinigen. Was aber jede genügende Darſtellung ſolcher Stücke bei uns für immer unmöglich macht, iſt der Chor, für welchen wir auf unſrer Bühne keinen ſchicklichen Platz haben, ſo wie uns der bei den Griechen gewöhnliche, angemeſſene Tanz und Geſang fehlt. In neuerer Zeit verſuchten wohl einige der vorzüglichſten Dichter die Wiedereinführung des Chors, allein ohne über deſſen ei-

gentliche Bedeutung recht einig zu ſein; und dieß, ſo wie die vorher angeführten Gründe waren Urſache des gänzlichen Mißlingens dieſer Verſuche.

Von dem Stoffe der antiken Tragödie.

Noch ſind einige Worte über den Stoff der antiken Tragödie zu erwähnen. Dieſer iſt vorzugsweiſe die griechiſche Mythologie. »Die Heldenfabel tritt immer aus einer gewiſſen Ferne und im Lichte des Wunderbaren heraus. Sie iſt ein Gewebe nationaler und örtlicher Überlieferungen, gleich verehrt als ein Anhang der Religion und eine Vorrede der Geſchichte; überall durch Gebräuche und Denkmäler in volksmäßiger Lebendigkeit erhalten, durch die mannigfaltige Behandlung zahlreicher epiſcher, oder bloß mythiſcher Dichter für das Bedürfniß der Kunſt und höheren Poeſie ſchon zubereitet. Somit hatten die Tragiker nur Poeſie auf Poeſie zu impfen: gewiſſe für Würde, Größe und Entfernung aller kleinlichen Nebenbegriffe unſchätzbare Vorausſetzungen waren ihnen gleich vom Anfange an zugeſtanden. Die heiligende Sage hatte an jenem göttlich entſprungenen und längſt untergegangenen Heldengeſchlechte alles geadelt, ſelbſt die Verirrungen und Schwächen. Als Weſen von übermenſchlicher Kraft werden jene Helden geſchildert, aber nichts weniger als von unfehlbarer Tugend und Weisheit, ſondern mit gewaltigen, ungebändigten Leidenſchaften. Es war eine wilde, gährende Zeit: der Anbau geſelliger Ordnung hatte den Boden der Sittlichkeit noch nicht urbar gemacht, der alſo wohlthätige und verderbliche Erzeugniſſe mit der friſchen Fülle einer ſchöpferiſchen Natur hervortrieb. Hier konnte auch das Ungeheure, das Gräuelhafte vorkommen, ohne jene ausgeartete Verderbniß zu beweiſen, durch welche es im Zuſtande entwickelter Geſetzmäßigkeit allein möglich wird, und die nur mit widerwärtigem Abſcheu erfüllt. Die Verbrecher der Fabel ſind, ſo zu ſagen, über die menſchliche Criminal-Juſtiz hinaus und nur einer höheren Vergeltung überantwortet.« Das Schickſal ſteht in dieſen Mythen als das Ewige, einmal ſo Ge-

gebene im Hintergrunde, und folglich müſſen auch die einzelnen Handlungen immer zugleich den allgemeinen Charakter des menſchlichen Daſeins überhaupt in ſich ſchließen. Und dieſes iſt auch der Sinn des ganzen griechiſchen Heroenthums. Die Wirklichkeit iſt darin zugleich eine feſtſtehende, abgeſchloſſene Welt, eine gegenwärtige Offenbarung, und darum mußte ſelbſt in jenen Staaten alles Heilige auf dieſen Grund und Boden zurückgeführt werden.

Die Entfernung des Heroen-Zeitalters von dem der geſitteten Geſelligkeit trug viel bei, die Geſtalten in der Tragödie idealiſch zu erhöhen, weil die menſchlichen Dinge nun einmal keine allzu vertrauliche Beobachtung ertragen, ohne Blößen zu geben. In dieſer Rückſicht war und iſt noch der hohe Rang der Hauptperſonen für die tragiſche Darſtellung nothwendig, oder wenigſtens begünſtigend; nicht aber, als ob nur die Schickſale ſolcher Menſchen, die auf das Wohl und Wehe einer großen Menge Einfluß haben, wichtig genug wären, um unſre Theilnahme zu erregen, oder, als ob die innere Hoheit der Geſinnungen mit äußerer Würde bekleidet ſein müßte, um bewundert und verehrt zu werden: ſondern, weil Könige und Herrſcher, zumal jene der Vorwelt, den verſammelten Zuſchauern eben ſo ferne ſtehen, als die alten Helden der Mythologie den Griechen. Im Gegentheile zeigen uns die Tragiker das unglückliche Verhängniß der Könige niemals in Bezug auf den Zuſtand der Völker; ſie zeigen uns im Fürſten den Menſchen, und weit entfernt, zwiſchen uns und ihrem Helden den Purpurmantel als eine Scheidewand vorzubreiten, laſſen ſie uns durch deſſen eitlen Glanz hindurch in einen von Leidenſchaften zerriſſenen Buſen ſchauen. Nicht der königliche Pomp, ſondern das heroiſche Coſtüme der Vorzeit wird erfordert; denn nichts hat weniger tragiſche Tauglichkeit, als die Darſtellung des Hofes und des Hoflebens in der Gegenwart. Eben ſo wenig macht der Umſtand, daß die Handlungen in der Tragödie unter hohen Perſonen vorfallen, jene deßhalb ſchon zum hiſtoriſchen Drama. Dadurch wird nur gezeigt, wie die Grundzüge der menſchlichen Natur

überall dieſelben ſind, und ſich gerade in ſolchen Lagen, wo ſie durch Würde und Umgebung am meiſten in Harmonie erhalten werden ſollten, am ſchroffeſten zu verrathen pflegen.

Sollen wir nach dieſen Beſtimmungen den Zweck der antiken Tragödie in Worte zuſammenfaſſen, ſo werden wir ſagen: ſie ſoll uns durch die Empfindung der irdiſchen Nichtigkeit zu der würdigſten Anſicht der Menſchheit erheben, oder nach Plato's Ausdruck: ſie iſt die Nachahmung des ſchönſten und vortrefflichſten Lebens.

Wenn auch, wie ſchon erwähnt wurde, die neueren Dichter die antike Tragödie in ihrer erſten Reinheit nicht zu ſchaffen vermögen, ſo kann man doch unter den vorhandenen dramatiſchen Werken der Deutſchen jene Trauerſpiele unterſcheiden, welche ſich den griechiſchen dadurch anzunähern ſtreben, daß ſie hohe Idealität, ſo wie Einfachheit der Darſtellung vorzüglich beabſichten, und deßhalb mit dem Namen »antike Tragödien« bezeichnen, obwohl eine ſtrenge Sichtung der deutſchen Trauerſpiele in beſtimmte Claſſen ihrem Weſen widerſpricht, welches vielmehr eine eigene, für ſich beſtehende Art dramatiſcher Meiſterwerke in der Folge hoffen läßt.

II. Romantiſche Tragödie.

Wenn in der antiken Tragödie das Leben in ſeiner irdiſchen Begränzung und in der Sphäre des Schickſals dargeſtellt wird, ſo tritt es in der romantiſchen nur leichthin über der Erde ſchwebend auf, Geiſt und Herz mit leiſer Sehnſucht nach drüben gerichtet, von dem ein Strahl in unſere Sternennacht hereinfällt. So wie daher Alles in der antiken Tragödie auf einfache Größe hinzielet, ſo ſucht die romantiſche durch bunte Mannigfaltigkeit auf die Fantaſie zu wirken, und hierdurch jenen allgemeinen Zweck aller tragiſchen Dramen,

wenn auch auf andern Wegen, als die antike Dichtung, zu erreichen.

Man wird den Unterſchied der romantiſchen Tragödie von der antiken am entſcheidendſten auffaſſen, wenn man jene mit einem Gemälde voll Farben und Leben, dieſes mit einem, dieſelbe Gruppe vorſtellenden Werke der Bildhauerkunſt vergleichet. Die Figuren in demſelben entſprechen dem Charakter der Gruppirung der Handlung; in dem Gemälde aber finden wir außer der Geſtalt und Bewegung auch noch die Umgebung der Perſonen mit abgebildet; nicht bloß die nächſte, ſondern ein bedeutender Ausblick in die Ferne, und dieß alles unter einer magiſchen Beleuchtung, welche den Eindruck ſo oder anders beſtimmen hilft. Ein ſolches Gemälde wird wohl weniger vollkommen begränzt ſein, als die Gruppe in der Sculptur; indeſſen wird der Maler durch die Einfaſſung der Vorgründe, durch das gegen die Mitte geſammelte Licht und durch andere Mittel den Blick gehörig feſtzuhalten wiſſen, daß er weder über die Darſtellung hinausſchweife, noch etwas in ihr vermiſſe.

»Das romantiſche Drama ſondert ferner nicht ſtrenge, wie die alte Tragödie den Ernſt und die Handlung unter den Beſtandtheilen des Lebens aus; es faßt das ganze bunte Schauſpiel desſelben mit allen Umgebungen zuſammen, und, indem es nur das zufällig neben einander Befindliche abzubilden ſcheint, befriedigt es die unbewußten Forderungen der Fantaſie, vertieft uns in Betrachtungen über die unausſprechliche Bedeutung des durch Anordnung, Nähe und Ferne, Colorit und Beleuchtung harmoniſch gewordenen Scheins, und leiht gleichſam der Ausſicht eine Seele.« Die griechiſche Kunſt ergreift allezeit den Moment des wirklichen Lebens, um dasſelbe in dem Widerſpruche ſeiner einzelnen Beſtandtheile, als etwas bloß Erſcheinendes zu vernichten; deßhalb muß ſie auch das Ewige, Eine, welches alles trägt und erhält, und aus jeder Vernichtung wieder hervorgeht, in dunkler Ferne als Schickſal vorausſetzen. Die neuere dringt dagegen ein in die Entfaltung dieſer Widerſprüche aus ihrem gemeinſamen Urſprunge; ſie erkennt dieſelben

ſchon vom erſten Urſprunge an als zeitlich und hinwirkend auf ihren eigenen Untergang, und eben deßwegen kann ſie auch in der zuletzt hervortretenden Nichtigkeit ſelbſt ſich mit unendlicher Liebe und Freude der Gegenwart eines göttlichen Wirkens bewußt bleiben. Kurz, ſo wie die antike Tragödie einfacher, klarer und der Natur in der ſelbſtſtändigen Vollendung ihrer einzelnen Werke ähnlicher iſt: ſo iſt die romantiſche, ungeachtet ihres fragmentariſchen Anſehens dem Geheimniſſe des Weltalls näher; in jener wird der Verſtand, in dieſer das Gefühl mehr in Anſpruch genommen.

Der Wechſel der Zeit und des Ortes, vorausgeſetzt, daß ſein Einfluß auf die Gemüther mit geſchildert iſt; der Gegenſatz von Scherz und Ernſt, wenn dieſe im Grade und in der Art ein Verhältniß zu einander haben; endlich die Miſchung der dialogiſchen und lyriſchen Beſtandtheile, wodurch der Dichter es in der Gewalt hat, ſeine Perſonen mehr oder weniger in poetiſche Naturen zu verwandeln, ſind alſo im romantiſchen Drama nicht bloße Licenzen, ſondern wahre Schönheiten; denn dadurch wird jener unnennbar wohlthätige Eindruck auf die Fantaſie hervorgebracht, welchen das Romantiſche überhaupt beabſichtet.

Aus dieſen Andeutungen geht hervor, daß der Unterſchied zwiſchen der antiken und romantiſchen Tragödie einzig und allein in dem Weſen antiker und romantiſcher Poeſie ſelbſt beſtehe. Jene aus der Vernunft abgeleiteten Geſetze für das Drama, welche wir im Eingange angeführt haben, beſtehen ſo für die eine, wie für die andere Gattung, und die Aufgabe eines jeden Drama bleibt immer, die auf wunderbare Weiſe erfolgende Vereinigung der Widerſprüche dieſes Lebens zur lebhaften Anſchauung zu bringen.

Ohne den hohen Werth der griechiſchen Meiſterwerke im Mindeſten ſchmälern zu wollen, können wir nicht umhin, zu geſtehen, daß das romantiſche Drama in ſeiner reichen Fülle unſerer jetzigen Bildungsſtufe angemeſſener erſcheine, als das antike in ſeiner ſteinernen Größe. Der Erfolg, mit welchem

die nach griechiſcher Weiſe gebildeten Trauerſpiele auf der Bühne ſich darſtellen, verglichen mit dem Antheile, den die romantiſchen Stücke erregen, ſo wie die ganze Richtung der deutſchen dramatiſchen Literatur, ſo weit ſie ſich bisher entwickelt hat, mögen als Beleg zu der ausgeſprochenen Meinung dienen.

Geſchichte der Ausbildung der romantiſchen Tragödie.

Das romantiſche Drama entwickelte ſich am erfreulichſten bei zwei Nationen, den Engländern und Spaniern, welche in keinem beſonderen literariſchen Verkehre ſtanden, auf, im Weſentlichen gleiche Weiſe. Allein nicht in der Vernachläſſigung der Einheiten des Ortes und der Zeit, nicht in der Vermiſchung komiſcher und tragiſcher Beſtandtheile, ſondern in dem durch ihre Dramen ausgeſprochenen Geiſte der romantiſchen Poeſie beſteht das Weſentliche, welches den Meiſterwerken beider Nationen gemeinſam iſt. Shakſpeare und Calderon werden ſtets als unvergängliche Sterne im vollſten Glanze am dramatiſchen Himmel leuchten, und jeder Nation, welche eine eigene dramatiſche Literatur zu ſchaffen verſucht, zum trefflichen Vorbilde dienen. So wie jene Meiſterwerke der Griechen jetzt noch nach Jahrtauſenden freudig erkannt und gewürdigt werden: ſo wird auch in ſpäterer Zukunft dem, von jenen beiden großen Dichtern in ſeiner Vollendung dargeſtellten romantiſchen Drama der ihm gebührende Rang unter den dramatiſchen Dichtungsarten angewieſen werden, welcher ihm jetzt noch von manchen Seiten nur bedingt und mit Widerwillen zugeſtanden wird.

Es iſt hier nicht der Ort, die einzelnen Werke der beiden genannten romantiſchen Dichter zu durchgehen; nur im Allgemeinen mag bemerket werden, daß der Grundton aller Shakſpeareſchen Dramen Wahrheit und wirkliches Leben in ſeiner Erfüllung iſt; bei Calderon wird das irdiſche Leben die Brücke in das Land der Ahnung und Sehnſucht. Ein

rühmlich bekannter Kritiker *) vergleicht Calderon und Shakſpeare einem Doppelgemälde. Auf der einen Tafel iſt eine reiche blumige Landſchaft dargeſtellt. Alles ſchwimmt noch im Morgenduft; ferne Berge, Thäler und Burgen von einer, blühende Auen, ſilberne Ströme und Städte mit gothiſchen Münſtern und Thürmen von der andern Seite; in der fernſten Weite des Hintergrundes aber das leis aufwallende Meer. Im Vordergrunde der Landſchaft erhebt ſich ein goldener Baum, auf deſſen grünen Zweigen, mit Blüthen und Früchten geſchmückt, liebliche, zarte Engelsgeſtalten, wie auf Jacobs Traumleiter auf- und niederſteigen, und mit gold'nen Äpfeln ſpielen. Unter den duftigen Zweigen aber hängen ſilberne Glöckchen, die im wunderſamen Einklang fort und fort tönen und klingen, wie von einem leiſen, electriſchen Zauber berührt. Aus der Mitte des Bildes tritt ein goldgeflügeltes Kind leicht nur an der Erde hinſchwebend auf, die Arme ausbreitend nach der Morgenröthe, die am Meeres-Horizont wie eine Roſenflur heraufblüht. Auf der zweiten Tafel iſt die Scene halb von einem offenen Säulenſale und halb zum Theil aufgerollten Vorhang geſchloſſen. Man hat durch die hohen Salfenſter eine romantiſche, von blauen, lichten Hügeln begränzte Ausſicht in's Freie. Vorn im Gemälde, ſinnend an eine der Säulen gelehnt, aber mit einem klaren Auge ſteht ein kräftiger, rüſtiger Mann, den Blick nach dem geöffneten Vorhang gerichtet. Da ſtehen in ſeltſamer Miſchung die Bilder des Lebens, Freud' und Leid, Ernſt und Scherz, mit der Schellenkappe ſpielend, Feen und Luftgeiſter, graue düſtere Geſtalten, halb in den Vorhang gehüllt, der das Theilgemälde einrahmet. —

Auf gleiche Weiſe als die Franzoſen bei der Nachahmung der griechiſchen Tragödie auf Abwege geriethen, indem ſie das Weſentliche derſelben in dem Zufälligen zu finden glaubten, geſchah es auch, daß die Deutſchen bei den erſten Nachbildungen

*) D. F. R. Hermann: Ideen über das antike, romantiſche und deutſche Schauſpiel. Breslau 1820.

der Engländer und Spanier, die zügellose Freiheit der Behandlung und die Verwerfung jeder Regel für das Hauptmerkmal der romantischen Poesie hielten, und somit die Aufnahme derselben beinahe vereitelten. Allein schon Lessing deutete auf das durch wunderbaren Farbenglanz verhüllte, tiefer liegende Gesetz des Romantischen hin, und Göthe und Schiller bewiesen durch ihre Leistungen, wie sehr sie das Wesen desselben begriffen hatten. Seit dieser Zeit tragen die meisten erschienenen dramatischen Werke der Deutschen das Gepräge des Romantischen an sich. Zur immer reineren Erkenntniß des Letzteren trugen ohne Zweifel A. W. Schlegel's treffliche Übersetzung von Shakspeare's Dramen, welche in neuester Zeit von J. H. Voß und seinen Söhnen zum Theil bereits nochmals versucht wurde, so wie die Übertragungen einiger Werke Calderon's durch A. W. Schlegel, Gries, von der Malsburg u. a. sehr viel bei. Durch C. A. West's höchst einsichtsvolle Umarbeitungen kamen zwei treffliche Werke des spanischen Dichters: »Das Leben ein Traum« und »Don Gutierre, der Arzt seiner Ehre« zuerst auf die Bühne. Insbesondere ist es in dem ersteren Drama wahrhaft tief gedacht, wie das wirkliche Leben und der Traum einander so ganz gleich gelten; wie jenes nur dadurch einen Werth und eine Bedeutung erhält, daß es selbst als Traum genommen wird, und wie sich dagegen die ganze tiefe Weisheit und sorgenvolle Vorsicht des alten Königs in etwas ganz Träumerisches auflöst. In diesem Gedichte sieht man die Morgensonne der ewigen Versöhnung aus der irdischen Nacht des Irrsals und des Zwistes emporsteigen. Die herbe Ansicht des Menschenlebens ist hier zu einer freundlichen, tröstlichen Aussicht gewendet; die feindseligen Gestirne können hier den Willen nur lenken, nicht gefangen halten, und mit frommer Demuth ergibt sich der Mensch seinem Verhängnisse, das von höherer Hand geleitet wird.

Rücksichtlich der äußern Form des Trauerspiels ist die metrische wohl die zum Zwecke desselben ersprießlichste, wenn sie

auch nicht ſtrenge gefordert werden kann. Die Deutſchen bedienen ſich in der Regel der fünffüßigen, reimloſen Jamben; doch wurden in neuerer Zeit Trochäen und gereimte Verſe nach dem Beiſpiele der ſpaniſchen Dramatiker manchmal mit Erfolge gebraucht.

Die vorzüglichſten tragiſchen Dichter der Deutſchen, deren Werke zum Theil jetzt noch auf den Bühnen mit Beifall gegeben werden, ſind: Leſſing, Gerſtenberg, Leiſewitz, v. Klinger, v. Göthe, v. Schiller, A. W. v. Schlegel, H. v. Collin, M. v. Collin, Öhlenſchläger, Werner, Ad. Müllner, F. Grillparzer, Klingemann, H. v. Kleiſt, Fouqué, Uhland, B. Zedlitz, Raupach, v. Houwald, v. Auffenberg, Ed. Gehe u. ſ. w.

Bruchſtücke aus deutſchen Tragödien.

Bruchſtück aus Nathan der Weiſe.

Dritter Aufzug.

Erſter Auftritt.

(Scene in Nathan's Hauſe.)

Recha und Daja.

Recha.

Wie, Daja, drückte ſich mein Vater aus?
»Ich dürf' ihn jeden Augenblick erwarten?«
Das klingt — nicht wahr? — als ob er noch ſo bald
Erſcheinen werde. — Wie viel Augenblicke
Sind aber ſchon vorbei! — Ach nun: wer denkt
An die verfloſſenen? — Ich will allein
In jedem nächſten Augenblicke leben.
Er wird doch einmal kommen, der ihn bringt.

Daja.

O der verwünſchten Botſchaft von dem Sultan!
Denn Nathan hätte ſicher ohne ſie
Ihn gleich mit her gebracht.

Recha.

Und wenn er nun

Gekommen, dieſer Augenblick; wenn denn
Nun meiner Wünſche wärmſter, innigſter
Erfüllet iſt: was dann? — was dann?

Daja.

Was dann?
Dann hoff ich, daß auch meiner Wünſche wärmſter
Soll in Erfüllung gehen.

Recha.

Was wird dann
In meiner Bruſt an deſſen Stelle treten,
Die ſchon verlernt, ohn' einen herrſchenden
Wunſch aller Wünſche ſich zu dehnen? — Nichts?
Ach, ich erſchrecke! . . .

Daja.

Mein, mein Wunſch wird dann
An des erfüllten Stelle treten; meiner.
Mein Wunſch, dich in Europa, dich in Händen
Zu wiſſen, welche deiner würdig ſind.

Recha.

Du irrſt. — Was dieſen Wunſch zu deinem macht,
Das Nämliche verhindert, daß er meiner
Je werden kann. Dich zieht dein Vaterland:
Und meines, meines ſollte mich nicht halten?
Ein Bild der Deinen, das in deiner Seele
Noch nicht verloſchen, ſollte mehr vermögen,
Als die ich ſeh'n und greifen kann, und hören,
Die Meinen?

Daja.

Sperre dich ſo viel du willſt!
Des Himmels Wege ſind des Himmels Wege.
Und wenn es nun dein Retter ſelber wäre,
Durch den ſein Gott, für den er kämpft, dich in
Das Land, dich zu dem Volke führen wollte,
Für welche du geboren wurdeſt?

Recha.

Daja!
Was ſprichſt du da nun wieder, liebe Daja!
Du haſt doch wahrlich deine ſonderbaren
Begriffe! »Sein, ſein Gott! für den er kämpft!«

Wen eignet Gott? was iſt das für ein Gott,
Der einen Menſchen eignet? Der für ſich
Muß kämpfen laſſen? — Und wie weiß
Man denn, für welchen Erdklos man geboren,
Wenn man's für den nicht iſt, auf welchem man
Geboren? — Wenn mein Vater dich ſo hörte! —
Was that er dir, mir immer nur mein Glück
So weit von ihm als möglich vorzuſpiegeln?
Was that er dir, den Samen der Vernunft,
Den er ſo rein in meine Seele ſtreute,
Mit deines Landes Unkraut oder Blumen
So gern zu miſchen? — Liebe, liebe Daja,
Er will nun deine bunten Blumen nicht
Auf meinem Boden! — Und ich muß dir ſagen,
Ich ſelber fühle meinen Boden, wenn
Sie noch ſo ſchön ihn kleiden, ſo entkräftet,
So ausgezehrt durch deine Blumen; fühle
In ihrem Dufte, ſauerſüßem Dufte
Mich ſo betäubt, ſo ſchwindelnd. — Dein Gehirn
Iſt deſſen mehr gewohnt. Ich tadle d'rum
Die ſtärkern Nerven nicht, die ihn vertragen.
Nur ſchlägt er mir nicht zu; und ſchon dein Engel,
Wie wenig fehlte, daß er mich zur Närrin
Gemacht? — Noch ſchäm' ich mich vor meinem Vater
Der Poſſe.

Daja.

Poſſe! — Als ob der Verſtand
Nur hier zu Hauſe wäre! Poſſe! Poſſe!
Wenn ich nur reden dürfte!

Recha.

Darfſt du nicht?
Wenn war ich nicht ganz Ohr, ſo oft es dir
Gefiel, von deinen Glaubenshelden mich
Zu unterhalten? Hab ich ihren Thaten
Nicht ſtets Bewunderung, und ihren Leiden
Nicht immer Thränen gern gezollt? Ihr Glaube
Schien freilich mir das Heldenmäßigſte
An ihnen nie. Doch ſo viel tröſtender
War mir die Lehre, daß Ergebenheit
In Gott von unſerm Wähnen über Gott

So ganz und gar nicht abhängt. — Liebe Daja,
Das hat mein Vater uns ſo oft geſagt;
Darüber haſt du ſelbſt mit ihm ſo oft
Dich einverſtanden: warum untergräbſt
Du denn allein, was du mit ihm zugleich
Gebauet? — Liebe Daja, das iſt kein
Geſpräch, womit wir unſerm Freund' am beſten
Entgegen ſeh'n. Für mich zwar, ja! denn mir,
Mir liegt daran unendlich, ob auch er . . .
Horch, Daja! — Kommt es nicht an unſre Thür?
Wenn er es wäre! horch!

Zweiter Auftritt.

Recha. Daja und der Tempelherr, dem Jemand von außen die Thüre öffnet, mit den Worten:

Nur hier herein!

Recha
(fährt zuſammen, faßt ſich, und will ihm zu Füßen fallen).

Er iſt's! — Mein Retter, ach!

Tempelherr.

Dieß zu vermeiden
Erſcheint' ich bloß ſo ſpät: und doch —

Recha.

Ich will
Ja zu den Füßen dieſes ſtolzen Mannes
Nur Gott noch ein Mal danken, nicht dem Manne.
Der Mann will keinen Dank; will ihn ſo wenig
Als ihn der Waſſereimer will, der bei
Dem Löſchen ſo geſchäftig ſich erwieſen.
Der ließ ſich füllen, ließ ſich leeren, mir
Nichts, dir Nichts: alſo auch der Mann. Auch der
Wird nur ſo in die Gluth hineingeſtoßen;
Da fiel ich ungefähr ihm in den Arm;
Da blieb ich ungefähr ſo wie ein Funken
Auf ſeinem Mantel, ihm in ſeinen Armen;
Bis wiederum ich weiß nicht was, uns beide
Herausſchmiß aus der Gluth. — Was gibt es da
Zu danken? — In Europa treibt der Wein
Zu noch weit andern Thaten. — Tempelherren,

Die müſſen einmal nun ſo handeln; müſſen
Wie etwas beſſer zugelernte Hunde,
Sowohl aus Feuer als aus Waſſer holen.

Tempelherr
(der ſie mit Erſtaunen und Unruhe bisher betrachtete).

O Daja, Daja! Wenn in Augenblicken
Des Kummers und der Galle, meine Laune
Dich übel anließ, warum jede Thorheit,
Die meiner Zung' entfuhr, ihr hinterbringen?
Das heiß' ich zu empfindlich rächen, Daja!
Doch wenn du nur von nun an, beſſer mich
Bei ihr vertreten willſt.

Daja.

Ich denke, Ritter,
Ich denke nicht, daß dieſe kleinen Stacheln,
Ihr an das Herz geworfen, Euch da ſehr
Geſchadet haben.

Recha.

Wie? Ihr hattet Kummer?
Und war't mit Eurem Kummer geiziger,
Als Eurem Leben?

Tempelherr.

Gutes, holdes Kind —
Wie iſt doch meine Seele zwiſchen Auge
Und Ohr getheilt! — Das war das Mädchen nicht,
Nein, nein, das war es nicht, das aus dem Feuer
Ich holte. — Denn wer hätte die gekannt,
Und aus dem Feuer nicht geholt? Wer hätte
Auf mich gewartet? — Zwar — verſtellt — der Schreck
(Pauſe, unter der er, in Anſchauung ihrer, ſich wie verliert.)

Recha.

Ich aber find' Euch noch den nämlichen. —
(Dergleichen; bis ſie fortfährt, um ihn in ſeinem Anſtaunen zu unterbrechen)
Nun, Ritter! ſagt uns doch, wo Ihr ſo lange
Geweſen? — ſagt, dürft' ich auch fragen: wo
Ihr itzo ſeid?

Tempelherr.

Ich bin, — wo ich vielleicht
Nicht ſollte ſein. —

Recha

Wo Ihr gewesen? — Auch,
Wo Ihr vielleicht nicht solltet sein gewesen?
Das ist nicht gut.

Tempelherr.

Auf — auf — wie heißt der Berg?
Auf Sinai.

Recha.

Auf Sinai? — Ach schön!
Nun kann ich zuverlässig doch einmal
Erfahren, ob es wahr . . .

Tempelherr.

Was? was? Ob's wahr,
Daß noch daselbst der Ort zu seh'n, wo Moses
Vor Gott gestanden, als . . .

Recha.

Nun das wohl nicht.
Denn wo er stand, stand er vor Gott. Und davon
Ist mir zur G'nüge schon bekannt. — Ob's wahr,
Möcht ich nur gern von Euch erfahren, daß —
Daß es bei weitem nicht so mühsam sei,
Auf diesen Berg hinauf zu steigen, als
Herab? — Denn seht, so viel ich Berge noch
Gestiegen bin, war's just das Gegentheil. —
Nun, Ritter? — Was? — Ihr kehrt Euch von mir ab?
Wollt mich nicht seh'n?

Tempelherr.

Weil ich Euch hören will.

Recha.

Weil Ihr wollt nicht mich merken lassen, daß
Ihr meiner Einfalt lächelt; daß Ihr lächelt,
Wie ich Euch doch so gar nichts Wichtiger's
Von diesem heil'gen Berge aller Berge
Zu fragen weiß? Nicht wahr?

Tempelherr.

So muß
Ich doch Euch wieder in die Augen sehen. —
Was? Nun schlagt Ihr sie nieder? nun verbeißt
Das Lächeln Ihr? wie ich noch erst in Mienen,

In zweifelhaften Mienen leſen will,
Was ich ſo deutlich hör', Ihr ſo vernehmlich
Mir ſagt — verſchweigt? — Ach Recha! Recha! Wie
Hat er ſo wahr geſagt: »Kennt ſie nur erſt!«

Recha.

Wer hat? — von wem — Euch das geſagt?

Tempelherr.

»Kennt ſie
Nur erſt!« hat Euer Vater mir geſagt;
Von Euch geſagt.

Daja.

Und ich nicht etwa auch?
Ich denn nicht auch?

Tempelherr.

Allein wo iſt er denn?
Wo iſt denn Euer Vater? Iſt er noch
Beim Sultan.

Recha.

Ohne Zweifel.

Tempelherr.

Noch, noch da? —
O mich Vergeßlichen! Nein, nein; da iſt
Er ſchwerlich mehr. — Er wird dort unten bei
Dem Kloſter meiner warten; ganz gewiß.
So red'ten, mein ich, wir es ab. Erlaubt!
Ich geh', ich hol' ihn . . .

Daja.

Das iſt meine Sache.
Bleibt, Ritter! bleibt. Ich bring' ihn unverzüglich.

Tempelherr.

Nicht ſo, nicht ſo! Er ſieht mir ſelbſt entgegen;
Nicht Euch. Dazu . . . er könnte leicht . . , wer weiß? . . .
Er könnte bei dem Sultan leicht, . . . Ihr kennt
Den Sultan nicht! . . . leicht in Verlegenheit
Gekommen ſein. — Glaubt mir, es hat Gefahr,
Wenn ich nicht geh'.

Recha.

Gefahr? was für Gefahr?

Tempelherr.

Gefahr für mich, für Euch, für ihn: wenn ich
Nicht ſchleunig, ſchleunig geh'. (Ab.)

Leſſing.

Bruchſtück aus Taſſo.

Dritter Auftritt des zweiten Aufzugs.

(Sal im Pallaſte des Herzogs.)

Taſſo. Antonio.

Taſſo.

Sei mir willkommen, den ich gleichſam jetzt
Zum erſten Mal erblicke! Schöner ward
Kein Mann mir angekündigt. Sei willkommen!
Dich kenn' ich nun und deinen ganzen Werth,
Dir biet' ich ohne Zögern Herz und Hand,
Und hoffe, daß auch du mich nicht verſchmähſt.

Antonio.

Freigebig bieteſt du mir ſchöne Gaben,
Und ihren Werth erkenn' ich, wie ich ſoll,
D'rum laß mich zögern eh' ich ſie ergreife.
Weiß ich doch nicht, ob ich dir auch dagegen
Ein Gleiches geben kann. Ich möchte gern
Nicht übereilt und nicht undankbar ſcheinen:
Laß mich für beide klug, und ſorgſam ſein.

Taſſo.

Wer wird die Klugheit tadeln? Jeder Schritt
Des Lebens zeigt, wie ſehr ſie nöthig ſei;
Doch ſchöner iſt's, wenn uns die Seele ſagt,
Wo wir der feinen Vorſicht nicht bedürfen.

Antonio.

Darüber frage jeder ſein Gemüth,
Weil er den Fehler ſelbſt zu büßen hat.

Taſſo.

So ſei's; ich habe meine Pflicht gethan,
Der Fürſtin Wort, die uns zu Freunden wünſcht,
Hab' ich verehrt und mich dir vorgeſtellt.
Rückhalten durft' ich nicht, Antonio; doch gewiß,
Zudringen will ich nicht. Es mag denn ſein.

Zeit und Bekanntſchaft heißen dich vielleicht
Die Gabe wärmer fordern, die du jetzt
So kalt bei Seite lehnſt und faſt verſchmähſt.

Antonio.

Der Mäßige wird öfters kalt genannt
Von Menſchen, die ſich warm vor Andern glauben,
Weil ſie die Hitze fliegend überfällt.

Taſſo.

Du tadelſt, was ich tadle, was ich meide.
Auch ich verſtehe wohl, ſo jung ich bin,
Der Heftigkeit die Dauer vorzuzieh'n.

Antonio.

Sehr weislich! Bleibe ſtets auf dieſem Sinne.

Taſſo.

Du biſt berechtigt, mir zu rathen, mich
Zu warnen, denn es ſteht Erfahrung dir
Als lang' erprobte Freundin an der Seite.
Doch glaube nur, es horcht ein ſtilles Herz
Auf jedes Tages, jeder Stunde Warnung,
Und übt ſich in Geheim an jedem Guten,
Das deine Strenge neu zu lehren glaubt.

Antonio.

Es iſt wohl angenehm, ſich mit ſich ſelbſt
Beſchäft'gen, wenn es nur ſo nützlich wäre.
Inwendig lernt kein Menſch ſein Innerſtes
Erkennen. Denn er mißt nach eignem Maß
Sich bald zu klein, und leider oft zu groß.
Der Menſch erkennt ſich nur im Menſchen, nur
Das Leben lehret Jeden, was er ſei.

Taſſo.

Mit Beifall, und Verehrung hör' ich dich.

Antonio.

Und dennoch denkſt du doch bei dieſen Worten
Ganz etwas Anders, als ich ſagen will.

Taſſo.

Auf dieſe Weiſe rücken wir nicht näher.
Es iſt nicht klug, es iſt nicht wohl gethan,
Vorſätzlich einen Menſchen zu verkennen,

Er ſei auch, wer er ſei. Der Fürſtin Wort
Bedurft' es kaum, leicht hab' ich dich erkannt;
Ich weiß, daß du das Gute willſt und ſchaffſt.
Dein eigen Schickſal läßt dich unbeſorgt;
An And're denkſt du, Andern ſtehſt du bei,
Und auf des Lebens leicht bewegter Woge
Bleibt dir ein ſtetes Herz. So ſeh' ich dich.
Und was wär' ich, ging' ich dir nicht entgegen?
Sucht' ich begierig nicht auch einen Theil
An dem verſchloß'nen Schatz, den du bewahrſt?
Ich weiß, es reut dich nicht, wenn du dich öffneſt;
Ich weiß, du biſt mein Freund, wenn du mich kennſt:
Und eines ſolchen Freund's bedurft' ich lange.
Ich ſchäme mich der Unerfahrenheit
Und meiner Jugend nicht. Still ruhet noch
Der Zukunft goldne Wolke mir um's Haupt.
O nimm mich, edler Mann, an deine Bruſt,
Und weihe mich, den Raſchen, Unerfahrnen,
Zum mäßigen Gebrauch des Lebens ein.

Antonio.

In einem Augenblicke forderſt du,
Was wohlbedächtig nur die Zeit gewährt.

Taſſo

In einem Augenblick gewährt die Liebe,
Was Mühe kaum in langer Zeit erreicht.
Ich bitt' es nicht von dir, ich darf es fordern.
Dich ruf' ich in der Tugend Namen auf,
Die gute Menſchen zu verbinden eifert.
Und ſoll ich dir noch einen Namen nennen?
Die Fürſtin hofft's, Sie will's — Eleonore,
Sie will mich zu dir führen, dich zu mir.
O laſſ' uns ihrem Wunſch entgegen geh'n!
Laß uns verbunden vor die Göttin treten,
Ihr unſern Dienſt, die ganze Seele bieten,
Vereint für ſie das Würdigſte zu thun.
Noch Ein Mal! — Hier iſt meine Hand! Schlag' ein!
Tritt nicht zurück, und weigre dich nicht länger,
O edler Mann, und gönne mir die Wolluſt,
Die ſchönſte guter Menſchen, ſich dem Beſſern
Vertrauend ohne Rückhalt hinzugeben!

Antonio.

Du gehſt mit vollen Segeln! Scheint es doch,
Du biſt gewohnt zu ſiegen, überall
Die Wege breit, die Pforten weit zu finden.
Ich gönne jeden Werth und jedes Glück
Dir gern; allein ich ſehe nur zu ſehr,
Wir ſteh'n zu weit noch von einander ab.

Taſſo.

Es ſei an Jahren, an geprüftem Werth:
An frohem Muth und Willen weich' ich Keinem.

Antonio.

Der Wille lockt die Thaten nicht herbei;
Der Muth ſtellt ſich die Wege kürzer vor.
Wer angelangt am Ziel iſt, wird gekrönt,
Und oft entbehrt ein Würd'ger eine Krone.
Doch gibt es leichte Kränze, Kränze gibt es
Von ſehr verſchiedner Art; ſie laſſen ſich
Oft im Spazierengeh'n bequem erreichen.

Taſſo.

Was eine Gottheit Dieſem frei gewährt
Und Jenem ſtreng verſagt, ein ſolches Gut
Erreicht nicht jeder, wie er will, und mag.

Antonio.

Schreib' es dem Glück vor andern Göttern zu,
So hör' ich's gern, denn ſeine Wahl iſt blind.

Taſſo.

Auch die Gerechtigkeit trägt eine Binde,
Und ſchließt die Augen jedem Blendwerk zu.

Antonio.

Das Glück erhebe billig der Beglückte!
Er dicht' ihm hundert Augen für's Verdienſt,
Und kluge Wahl, und ſtrenge Sorgfalt an,
Nenn' es Minerva, nenn' es wie er will,
Er halte gnädiges Geſchenk für Lohn,
Zufäll'gen Putz für wohlverdienten Schmuck.

Taſſo.

Du brauchſt nicht deutlicher zu ſein. Es iſt genug!
Ich blicke tief dir in das Herz, und kenne

Für's ganze Leben dich. O kennte ſo
Dich meine Fürſtin auch! Verſchwende nicht
Die Pfeile deiner Augen, deiner Zunge!
Du richteſt ſie vergebens nach dem Kranze,
Dem unverwelklichen auf meinem Haupt.
Sei erſt ſo groß, mir ihn nicht zu beneiden!
Dann darfſt du mir vielleicht ihn ſtreitig machen.
Ich acht' ihn heilig und das höchſte Gut:
Doch zeige mir den Mann, der das erreicht,
Wornach ich ſtrebe, zeige mir den Helden,
Von dem mir die Geſchichten nur erzählten;
Den Dichter ſtell' mir vor, der ſich Homeren,
Virgilen ſich vergleichen darf, ja, was
Noch mehr geſagt iſt, zeige mir den Mann,
Der dreifach dieſen Lohn verdiente, den
Die ſchöne Krone dreifach mehr als mich
Beſchämte: Dann ſollſt du mich knieend ſeh'n
Vor jener Gottheit, die mich ſo begabte;
Nicht eher ſtänd' ich auf, bis ſie die Zierde
Von meinem Haupt auf ſein's hinüber drückte.

Antonio.

Bis dahin bleibſt du freilich ihrer werth.

Taſſo.

Man wäge mich, das will ich nicht vermeiden;
Allein Verachtung hab' ich nicht verdient.
Die Krone, der mein Fürſt mich würdig achtet',
Die meiner Fürſtin Hand für mich gewunden,
Soll keiner mir bezweifeln, mich begrinſen!

Antonio.

Es ziemt der hohe Ton, die raſche Gluth
Nicht dir zu mir, noch dir an dieſem Orte.

Taſſo.

Was du dir hier erlaubſt, das ziemt auch mir.
Und iſt die Wahrheit wohl von hier verbannt?
Iſt im Pallaſt der freie Geiſt gekerkert?
Hat hier ein edler Menſch nur Druck zu dulden?
Mich dünkt, hier iſt die Hoheit erſt an ihrem Platz,
Der Seele Hoheit! Darf ſie ſich der Nähe
Der Großen dieſer Erde nicht erfreu'n?

Sie darf's und ſoll's. Wir nahen uns dem Fürſten
Durch Adel nur, der uns von Vätern kam;
Warum nicht durch's Gemüth, das die Natur
Nicht Jedem groß verlieh, wie ſie nicht Jedem
Die Reihe großer Ahnherrn geben konnte.
Nur Kleinheit ſollte hier ſich ängſtlich fühlen,
Der Neid, der ſich zu ſeiner Schande zeigt:
Wie keiner Spinne ſchmutziges Gewebe
An dieſen Marmorwänden haften ſoll.

Antonio.

Du zeigſt mir ſelbſt mein Recht, dich zu verſchmäh'n!
Der übereilte Knabe will des Mannes
Vertrau'n und Freundſchaft mit Gewalt ertrotzen?
Unſittlich wie du biſt, hältſt du dich gut?

Taſſo.

Viel lieber, was ihr euch unſittlich nennt,
Als was ich mir unedel nennen müßte.

Antonio.

Du biſt noch jung genug, daß gute Zucht
Dich eines beſſern Wegs belehren kann.

Taſſo.

Nicht jung genug, vor Götzen mich zu neigen,
Und Trotz mit Trotz zu bänd'gen, alt genug.

Antonio.

Wo Lippenſpiel, und Saitenſpiel entſcheiden,
Ziehſt du als Held und Sieger wohl davon.

Taſſo.

Verwegen wär' es, meine Fauſt zu rühmen,
Denn ſie hat nichts gethan; doch ich vertrau' ihr.

Antonio.

Du trauſt auf Schonung, die dich nur zu ſehr
Im frechen Laufe deines Glücks verzog.

Taſſo.

Daß ich erwachſen bin, das fühl' ich nun.
Mit dir am wenigſten hätt' ich gewünſcht,
Das Wageſpiel der Waffen zu verſuchen:
Allein du ſchüreſt Gluth auf Gluth, es kocht
Das inn're Mark, die ſchmerzliche Begier

Der Rache ſiedet ſchäumend in der Bruſt.
Biſt du der Mann, der du dich rühmſt, ſo ſteh' mir.

Antonio.

Du weißt ſo wenig wer, als wo du biſt.

Taſſo.

Kein Heiligthum heißt uns den Schimpf ertragen.
Du läſterſt, du entweiheſt dieſen Ort,
Nicht ich, der ich Vertrau'n, Verehrung, Liebe,
Das ſchönſte Opfer dir entgegen trug.
Dein Geiſt verunreint dieſes Paradies,
Und deine Worte dieſen reinen Saal,
Nicht meines Herzens ſchwellendes Gefühl,
Das brauſt, den kleinſten Flecken nicht zu leiden.

Antonio.

Welch' hoher Geiſt in einer engen Bruſt!

Taſſo.

Hier iſt noch Raum, dem Buſen Luft zu machen.

Antonio.

Es macht das Volk ſich auch mit Worten Luft.

Taſſo.

Biſt du ein Edelmann wie ich, ſo zeig' es.

Antonio.

Ich bin es wohl, auch weiß ich, wo ich bin.

Taſſo.

Komm mit herab, wo unſre Waffen gelten.

Antonio.

Wie du nicht fordern ſollteſt, folg' ich nicht.

Taſſo.

Der Feigheit iſt ſolch' Hinderniß willkommen.

Antonio.

Der Feige droht nur, wo er ſicher iſt.

Taſſo.

Mit Freuden kann ich dieſem Schutz entſagen.

Antonio.

Vergib dir nur, dem Ort vergibſt du nichts.

Taſſo.

Verzeihe mir der Ort, daß ich es litt.
(Er zieht den Degen.)
Zieh' oder folge, wenn ich nicht auf ewig,
Wie ich dich haſſe, dich verachten ſoll!

Vierter Auftritt.

Alphons. Die Vorigen.

Alphons

In welchem Streit treff' ich euch unerwartet?

Antonio.

Du findeſt mich, o Fürſt, gelaſſen ſtehn
Vor einem, den die Wuth ergriffen hat.

Taſſo.

Ich bete dich als eine Gottheit an,
Daß du mit einem Blick mich warnend bändigſt.

Alphons.

Erzähl' Antonio, Taſſo, ſag' mir an,
Wie hat der Zwiſt ſich in mein Haus gedrungen?
Wie hat er euch ergriffen, von der Bahn
Der Sitten, der Geſetze, kluge Männer,
Im Taumel weggeriſſen? Ich erſtaune.

Taſſo.

Du kennſt uns Beide nicht, ich glaub' es wohl.
Hier dieſer Mann, berühmt als klug und ſittlich,
Hat roh und hämiſch, wie ein unerzogner,
Unedler Menſch, ſich gegen mich betragen.
Zutraulich naht' ich ihm, er ſtieß mich weg;
Beharrlich liebend drang ich mich zu ihm,
Und bitter, immer bitt'rer ruht' er nicht,
Bis er den reinſten Tropfen Bluts in mir
Zur Galle wandelte. Verzeih! Du haſt mich hier
Als einen Wüthenden getroffen. Dieſer
Hat alle Schuld, wenn ich mich ſchuldig machte.
Er hat die Gluth gewaltſam angefacht,
Die mich ergriff, und mich und ihn verletzte.

Antonio.

Ihn riß der hohe Dichterſchwung hinweg!
Du haſt, o Fürſt zuerſt mich angeredet,

Haſt mich gefragt: es ſei mir nun erlaubt,
Nach dieſem raſchen Redner auch zu ſprechen.

Taſſo.

O ja, erzähl', erzähl' von Wort zu Wort!
Und kannſt du jede Sylbe, jede Miene
Vor dieſen Richter ſtellen, wag' es nur!
Beleidige dich ſelbſt zum zweiten Male,
Und zeuge wider dich! Dagegen will
Ich keinen Hauch und keinen Pulsſchlag läugnen.

Antonio.

Wenn du noch mehr zu reden haſt, ſo ſprich:
Wo nicht, ſo ſchweig' und unterbrich mich nicht.
Ob ich, mein Fürſt, ob dieſer heiße Kopf
Den Streit zuerſt begonnen? wer es ſei,
Der Unrecht hat? iſt eine weite Frage,
Die wohl zuvörderſt noch auf ſich beruht.

Taſſo.

Wie das? Mich dünkt, das iſt die erſte Frage,
Wer von uns beiden Recht und Unrecht hat.

Antonio.

Nicht ganz, wie ſich's der unbegränzte Sinn
Gedenken mag.

Alphons.

Antonio.

Antonio.

Gnädigſter,
Ich ehre deinen Wink, doch laß' ihn ſchweigen:
Hab ich geſprochen, mag er weiter reden;
Du wirſt entſcheiden. Alſo ſag' ich nur:
Ich kann mit ihm nicht rechten, kann ihn weder
Verklagen, noch mich ſelbſt vertheid'gen, noch,
Ihm jetzt genug zu thun, mich anerbieten.
Denn wie er ſteht, iſt er kein freier Mann.
Es waltet über ihm ein ſchwer Geſetz,
Das Deine Gnade höchſtens lindern wird.
Er hat mir hier gedroht, hat mich gefordert;
Vor dir verbarg er kaum das nackte Schwert.
Und tratſt du, Herr, nicht zwiſchen uns herein,

So ſtände jetzt auch ich als pflichtvergeſſen,
Mitſchuldig und beſchämt vor deinem Blick.

Alphons (zu Taſſo).

Du haſt nicht wohl gethan.

Taſſo.

Mich ſpricht, o Herr,
Mein eigen Herz, gewiß auch deines, frei.
Ja, es iſt wahr, ich drohte, forderte,
Ich zog. Allein wie tückiſch ſeine Zunge
Mit wohlgewählten Worten mich verletzt,
Wie ſcharf und ſchnell ſein Zahn das feine Gift
Mir in das Blut gefloßt, wie er das Fieber
Nur mehr und mehr erhitzt — Du denkſt es nicht!
Gelaſſen, kalt, hat er mich ausgehalten,
Auf's Höchſte mich getrieben. O! du kennſt,
Du kennſt ihn nicht, und wirſt ihn niemals kennen!
Ich trug ihm warm die ſchönſte Freundſchaft an;
Er warf mir meine Gabe vor die Füße;
Und hätte meine Seele nicht geglüht,
So war ſie deiner Gnade, deines Dienſtes
Auf ewig unwerth. Hab' ich des Geſetzes
Und dieſes Orts vergeſſen, ſo verzeih'.
Auf keinem Boden darf ich niedrig ſein,
Erniedrigung auf keinem Boden dulden.
Wenn dieſes Herz, es ſei auch, wo es will,
Dir fehlt und ſich, dann ſtrafe, dann verſtoße,
Und laß mich nie dein Auge wieder ſeh'n.

Antonio.

Wie leicht der Jüngling ſchwere Laſten trägt,
Und Fehler wie ein Staub vom Kleide ſchüttelt!
Es wäre zu verwundern, wenn die Zauberkraft
Der Dichtung nicht bekannter wäre, die
Mit dem Unmöglichen ſo gern ihr Spiel
Zu treiben liebt. Ob du auch ſo, mein Fürſt,
Ob alle deine Diener dieſe That
So unbedeutend halten, zweifl' ich faſt.
Die Majeſtät verbreitet ihren Schutz
Auf Jeden, der ſich ihr wie einer Gottheit
Und ihrer unverletzten Wohnung naht.

Wie an dem Fuße des Altars, bezähmt
Sich auf der Schwelle jede Leidenſchaft.
Da blinkt kein Schwert, da fällt kein drohend Wort,
Da fordert ſelbſt Beleid'gung keine Rache.
Es bleibt das weite Feld ein offner Raum
Für Grimm und Unverſöhnlichkeit genug.
Dort wird kein Feiger droh'n, kein Mann wird fliehen.
Hier dieſe Mauern haben deine Väter
Auf Sicherheit gegründet, ihrer Würde
Ein Heiligthum befeſtigt, dieſe Ruhe
Mit ſchweren Strafen ernſt und klug erhalten;
Verbannung, Kerker, Tod ergriff den Schuldigen.
Da war kein Anſeh'n der Perſon, es hielt
Die Milde nicht den Arm des Rechts zurück;
Und ſelbſt der Frevler fühlte ſich geſchreckt.
Nun ſehen wir nach langem, ſchönen Frieden
In das Gebiet der Sitten rohe Wuth
Im Taumel wiederkehren. Herr, entſcheide,
Beſtrafe! denn wer kann in ſeiner Pflicht
Beſchränkten Gränzen wandeln, ſchützet ihn
Nicht das Geſetz und ſeines Fürſten Kraft?

Alphons.

Mehr als ihr Beide ſagt und ſagen könnt,
Läßt unparteiiſch das Gemüth mich hören.
Ihr hättet ſchöner eure Pflicht gethan,
Wenn ich dieß Urtheil nicht zu ſprechen hätte.
Und hier ſind Recht und Unrecht nah verwandt.
Wenn dich Antonio beleidigt hat,
So hat er dir auf irgend eine Weiſe
Genug zu thun, wie du es fordern wirſt.
Mir wär' es lieb, ihr wähltet mich zum Austrag.
Indeſſen, dein Vergehen macht, o Taſſo,
Dich zum Gefang'nen. Wie ich dir vergebe:
So lindr' ich das Geſetz um deinetwillen.
Verlaß' uns, Taſſo! Bleib' auf deinem Zimmer,
Von dir und mit dir ſelbſt allein bewacht.

Taſſo.

Iſt dieß, o Fürſt, dein richterlicher Spruch?

Antonio.

Erkenneſt du des Vaters Milde nicht?

Taſſo (zu Antonio).

Mit dir hab' ich vorerſt nichts mehr zu reden.
(Zu Alphons.)
O Fürſt, es übergibt dein ernſtes Wort
Mich Freien der Gefangenſchaft. Es ſei!
Du hältſt es Recht. Dein heilig Wort verehrend,
Heiß' ich mein innres Herz im Tiefſten ſchweigen.
Es iſt mir neu, ſo neu, daß ich faſt dich
Und mich und dieſen ſchönen Ort nicht kenne.
Doch dieſen kenn' ich wohl. — Gehorchen will ich,
Ob ich gleich hier noch manches ſagen könnte,
Und ſagen ſollte. Mir verſtummt die Lippe.
War's ein Verbrechen? Wenigſtens es ſcheint,
Ich bin als ein Verbrecher angeſeh'n.
Und, was mein Herz auch ſagt, ich bin gefangen.

Alphons.

Du nimmſt es höher, Taſſo, als ich ſelbſt.

Taſſo.

Mir bleibt es unbegreiflich, wie es iſt;
Zwar unbegreiflich nicht, ich bin kein Kind;
Ich meine faſt, ich müßt' es denken können,
Auf einmal winkt mich eine Klarheit an,
Doch augenblicklich ſchließt ſich's wieder zu,
Und höre nur mein Urtheil, beuge mich.
Das ſind zu viel vergeb'ne Worte ſchon!
Gewöhne dich von nun an zu gehorchen;
Ohnmächt'ger! du vergaßeſt, wo du ſtandſt;
Der Götter Sal ſchien dir auf gleicher Erde;
Nun überwältigt dich der jähe Fall:
Gehorche gern, denn es geziemt dem Manne,
Auch willig das Beſchwerliche zu thun.
Hier nimm den Degen erſt, den du mir gabſt,
Als ich dem Kardinal nach Frankreich folgte;
Ich führt' ihn nicht mit Ruhm, doch nicht mit Schande,
Auch heute nicht. Der hoffnungsvollen Gabe
Entäußr' ich mich mit tief gerührtem Herzen.

Alphons.

Wie ich zu dir geſinnt bin, fühlſt du nicht.

Taſſo.

Gehorchen iſt mein Los und nicht zu denken!
Und leider eines herrlichern Geſchenks
Verläugnung fordert das Geſchick von mir.
Die Krone kleidet den Gefangnen nicht:
Ich nehme ſelbſt von meinem Haupt die Zierde,
Die für die Ewigkeit gegönnt mir ſchien.
Zu früh war mir das ſchönſte Glück verliehen,
Und wird, als hätt' ich ſein mich überhoben,
Mir nur zu bald geraubt.
Du nimmſt dir ſelbſt, was keiner nehmen konnte,
Und was kein Gott zum zweiten Male gibt.
Wir Menſchen werden wunderbar geprüft,
Wir könnten's nicht ertragen, hätt' uns nicht
Den holden Leichtſinn die Natur verlieh'n.
Mit unſchätzbaren Gütern lehret uns
Verſchwenderiſch die Noth gelaſſen ſpielen:
Wir öffnen willig unſre Hände, daß
Unwiederbringlich uns ein Gott entſchlüpfe.
Mit dieſem Kuß vereint ſich eine Thräne!
Und weiht dich der Vergänglichkeit! Es iſt
Erlaubt, das holde Zeichen unſrer Schwäche.
Wer weinte nicht, wenn das Unſterbliche
Vor der Zerſtörung ſelbſt nicht ſicher iſt?
Geſelle dich zu dieſem Degen, der
Dich leider nicht erwarb, um ihn geſchlungen,
Ruhe, wie auf dem Sarg der Tapfern, auf
Dem Grabe meines Glücks und meiner Hoffnung!
Hier leg' ich beide willig dir zu Füßen;
Denn wer iſt wohl gewaffnet, wenn du zürnſt?
Und wer geſchmückt, o Herr, den du verkennſt?
Gefangen geh' ich, warte des Gerichts.

(Auf des Fürſten Wink hebt ein Page den Degen mit dem Kranze auf, und trägt ihn weg.)

Goethe.

Bruchstück aus Wallenstein.

Dritter Aufzug.

Siebenzehnter Auftritt.

Sal beim Herzog von Friedland.

Wallenstein. Terzky. Buttler.

(Die Herzogin stürzt ins Zimmer. Ihr folgt Thekla und die Gräfin, dann Illo.)

Herzogin.

O Albrecht! Was hast du gethan!

Wallenstein.

Nun das noch!

Gräfin.

Verzeih' mir, Bruder. Ich vermocht' es nicht,
Sie wissen Alles.

Herzogin.

Was hast du gethan?

Gräfin (zu Terzky).

Ist keine Hoffnung mehr? Ist alles denn
Verloren?

Terzky.

Alles. Prag ist in des Kaisers Hand,
Die Regimenter haben neu gehuldigt.

Gräfin.

Heimtückischer Octavio! — Und auch
Graf Max ist fort?

Terzky.

Wo sollt' er sein? Er ist
Mit seinem Vater über zu dem Kaiser.

(Thekla stürzt in die Arme ihrer Mutter, das Gesicht an ihren Busen verbergend.)

Herzogin (sie in die Arme schließend).

Unglücklich Kind! Unglücklichere Mutter!

Wallenstein (bei Seite gehend mit Terzky).

Laß einen Reisewagen schnell bereit sein
Im Hinterhofe, diese wegzubringen.
(Auf die Frauen zeigend.)
Der Scherfenberg kann mit, der ist uns treu;
Nach Eger bringt er sie, wir folgen nach.
(Zu Illo, der wiederkommt.)
Du bringst sie nicht zurück?

Illo.

Hörſt du den Auflauf?
Das ganze Corps der Pappenheimer iſt
Im Anzug. Sie verlangen ihren Oberſt,
Den Max zurück, er ſei hier auf dem Schloß,
Behaupten ſie, du halteſt ihn mit Zwang,
Und wenn du ihn nicht losgebſt, werde man
Ihn mit dem Schwerte zu befreien wiſſen.

(Alle ſtehen erſtaunt.)

Terzky.

Was ſoll man daraus machen?

Wallenſtein.

Sagt' ich's nicht?
O mein wahrſagend Herz! Er iſt noch hier.
Er hat mich nicht verrathen, hat es nicht
Vermocht. — Ich habe nie daran gezweifelt.

Gräfin.

Iſt er noch hier, o dann iſt alles gut;
Dann weiß ich, was ihn ewig halten ſoll!

(Thekla umarmend.)

Terzky.

Es kann nicht ſein. Bedenke doch! der Alte
Hat uns verrathen, iſt zum Kaiſer über,
Wie kann er's wagen, hier zu ſein?

Illo (zum Wallenſtein).

Den Jagdzug
Den du ihm kürzlich ſchenkteſt, ſah ich noch
Vor wenig Stunden über'n Markt wegführen.

Gräfin.

O Nichte, dann iſt er nicht weit!

Thekla

(hat den Blick nach der Thür geheftet, und ruft lebhaft).

Da iſt er!

Achtzehnter Auftritt.

Die Vorigen. Max Piccolomini.

Max (mitten in den Sal tretend).

Ja! Ja! Da iſt er! Ich vermag's nicht länger,
Mit leiſem Tritt um dieſes Haus zu ſchleichen,

Den günſt'gen Augenblick verſtohlen zu
Erlauern. — Dieſes Harren, dieſe Angſt
Geht über meine Kräfte!
(Auf Thekla zugehend, welche ſich ihrer Mutter in die Arme geworfen.)
O ſieh mich an! Sieh nicht weg, holder Engel!
Bekenn es frei vor allen. Fürchte Niemand.
Es höre, wer es will, daß wir uns lieben.
Wozu es noch verbergen? Das Geheimniß
Iſt für die Glücklichen; das Unglück braucht,
Das hoffnungsloſe, keinen Schleier mehr,
Frei unter tauſend Sonnen kann es handeln.
(Er bemerkt die Gräfin, welche mit frohlockendem Geſicht auf Thekla blickt.)
Nein, Baſe Terzky! Seht mich nicht erwartend,
Nicht hoffend an! Ich komme nicht, zu bleiben.
Abſchied zu nehmen, komm' ich. — Es iſt aus.
Ich muß, muß dich verlaſſen, Thekla — muß!
Nur einen Blick des Mitleids gönne mir,
Doch deinen Haß kann ich nicht mit mir nehmen.
Sag', daß du mich nicht haſſeſt. Sag' mir's, Thekla.
(Indem er ihre Hand faßt, heftig bewegt.)
O Gott! — Gott! ich kann nicht von dieſer Stelle.
Ich kann es nicht — kann dieſe Hand nicht laſſen.
Sag', Thekla, daß du Mitleid mit mir haſt,
Dich ſelber überzeugſt, ich kann nicht anders.
(Thekla, ſeinen Blick vermeidend, zeigt mit der Hand auf ihren Vater; er wendet ſich nach dem Herzog um, den er jetzt erſt gewahr wird.)
Du hier? — Nicht du biſt's, den ich hier geſucht.
Dich ſollten meine Augen nicht mehr ſchauen.
Ich hab' es nur mit ihr allein. Hier will ich
Von dieſem Herzen freigeſprochen ſein,
An allem andern iſt nichts mehr gelegen.

Wallenſtein.

Denkſt du, ich ſoll der Thor ſein und dich ziehen laſſen,
Und eine Großmuthſcene mit dir ſpielen?
Dein Vater iſt zum Schelm an mir geworden,
Du biſt mir nichts mehr als ſein Sohn, ſollſt nicht
Umſonſt in meine Macht gegeben ſein.
Denk' nicht daß ich die alte Freundſchaft ehren werde,
Die er ſo ruchlos hat verletzt. Die Zeiten
Der Liebe ſind vorbei, der zarten Schonung,
Und Haß und Rache kommen an die Reihe.
Ich kann auch Unmenſch ſein, wie er.

Max.

Du wirſt mit mir verfahren, wie du Macht haſt.
Wohl aber weißt du, daß ich deinem Zorn
Nicht trotze, noch ihn fürchte. Was mich hier
Zurück hält, weißt du!
(Thekla bei der Hand faſſend.)
Sieh! Alles — Alles wollt' ich dir verdanken,
Das Los der Seligen wollt' ich empfangen
Aus deiner väterlichen Hand. Du haſt's
Zerſtört; doch daran liegt dir nichts. Gleichgiltig
Trittſt du das Glück der Deinen in den Staub,
Der Gott, dem du dienſt, iſt kein Gott der Gnade.
Wie das gemüthlos blinde Element,
Das furchtbare, mit dem kein Bund zu ſchließen,
Folgſt du des Herzens wildem Trieb' allein.
Weh denen, die auf dich vertrau'n, an dich
Die ſich're Hütte ihres Glückes lehnen,
Gelockt von deiner gaſtlichen Geſtalt!
Schnell, unverhofft, bei nächtlich ſtiller Weile
Gährt's in dem tückſchen Feuerſchlunde, ladet
Sich aus mit tobender Gewalt, und weg
Treibt über alle Pflanzungen der Menſchen
Der wilde Strom in grauſender Zerſtörung.

Wallenſtein.

Du ſchilderſt deines Vaters Herz. Wie du's
Beſchreibſt, ſo iſt's in ſeinem Eingeweide,
In dieſer ſchwarzen Heuchlers-Bruſt geſtaltet.
O mich hat Höllenkunſt getäuſcht. Mir ſandte
Der Abgrund den verſteckteſten der Geiſter,
Den lügekundigſten herauf, und ſtellt' ihn
Als Freund an meine Seite. Wer vermag
Der Hölle Macht zu widerſteh'n! Ich zog
Den Baſilisken auf an meinem Buſen;
Mit meinem Herzblut nährt' ich ihn, er ſog
Sich ſchwelgend voll an meiner Liebe Brüſten,
Ich hatte nimmer Arges gegen ihn,
Weit offen ließ ich des Gedankens Thore,
Und warf die Schlüſſel weiſer Vorſicht weg —
Am Sternenhimmel ſuchten meine Augen,
Im weiten Weltenraum den Feind, den ich

Im Herzen meines Herzens eingeſchloſſen.
— Wär ich dem Ferdinand geweſen, was
Octavio mir war — ich hätt' ihm nie
Krieg angekündigt — nie hätt' ich's vermocht.
Er war mein ſtrenger Herr nur, nicht mein Freund,
Nicht meiner Treu' vertraute ſich der Kaiſer;
Krieg war ſchon zwiſchen mir und ihm, als er
Den Feldherrnſtab in meine Hände legte:
Denn Krieg iſt ewig zwiſchen Liſt und Argwohn;
Nur zwiſchen Glauben und Vertrau'n iſt Friede.
Wer das Vertrau'n vergiftet, o der mordet
Das werdende Geſchlecht im Leib der Mutter!

Max.

Ich will den Vater nicht vertheidigen.
Weh mir, daß ich's nicht kann!
Unglücklich ſchwere Thaten ſind geſchehn,
Und eine Frevelhandlung faßt die andre
In enggeſchloßner Kette grauſend an;
Doch wie geriethen wir, die nichts verſchuldet,
In dieſen Kreis des Unglücks und Verbrechens?
Wem brachen wir die Treue? Warum muß
Der Väter Doppelſchuld und Frevelthat
Uns gräßlich wie ein Schlangenpaar umwinden?
Warum der Väter unverſöhnter Haß
Auch uns, die Liebenden, zerreißend ſcheiden?
(Er umſchlingt Thekla mit heftigem Schmerz.)

Wallenſtein

(hat den Blick ſchweigend auf ihn geheftet, und nähert ſich jetzt).
Max! bleibe bei mir! — Geh nicht von mir, Max!
Sieh, als man dich im Prag'ſchen Winterlager
In's Zelt mir brachte, einen zarten Knaben,
Des deutſchen Winters ungewohnt, die Hand
War dir erſtarrt an der gewicht'gen Fahne,
Du wollteſt männlich ſie nicht laſſen: damals nahm ich
Dich auf, bedeckte dich mit meinem Mantel,
Ich ſelbſt war deine Wärterin, nicht ſchämt' ich
Der kleinen Dienſte mich, ich pflegte deiner
Mit weiblich ſorgender Geſchäftigkeit,
Bis du von mir erwärmt, an meinem Herzen,
Das junge Leben wieder freudig fuhlteſt.

Wann hab' ich ſeitdem meinen Sinn verändert?
Ich habe viele Tauſend reich gemacht,
Mit Ländereien ſie beſchenkt, belohnt
Mit Ehrenſtellen — dich hab ich geliebt,
Mein Herz, mich ſelber hab' ich dir gegeben.
Sie alle waren Fremdlinge, du warſt
Das Kind des Hauſes — Max! du kannſt mich nicht verlaſſen!
Es kann nicht ſein, ich mag's und will's nicht glauben,
Daß mich der Max verlaſſen kann.

Max.

O Gott!

Wallenſtein.

Ich habe dich gehalten und getragen
Von Kindesbeinen an. — Was that dein Vater
Für dich, das ich nicht reichlich auch gethan?
Ein Liebesnetz hab ich um dich geſponnen!
Zerreiß es, wenn du kannſt. — Du biſt an mich
Geknüpft mit jedem zarten Seelenbande,
Mit jeder heil'gen Feſſel der Natur,
Die Menſchen an einander ketten kann.
Geh' hin, verlaß mich, diene deinem Kaiſer,
Laß dich mit einem goldnen Gnadenkettlein,
Mit ſeinem Widderfell dafür belohnen,
Daß dir der Freund, der Vater deiner Jugend,
Daß dir das heiligſte Gefühl nichts galt.

Max (im heftigen Kampf).

O Gott! Wie kann ich anders? Muß ich nicht?
Mein Eid — die Pflicht —

Wallenſtein.

Pflicht, gegen wen? Wer biſt du?
Wenn ich am Kaiſer unrecht handle, iſt's
Mein Unrecht, nicht das deinige. Gehörſt
Du dir? Biſt du dein eigener Gebieter,
Stehſt frei du in der Welt, wie ich, daß du
Der Thäter deiner Thaten könnteſt ſein?
Auf mich biſt du gepflanzt, ich bin dein Kaiſer,
Mir angehören, mir gehorchen, das
Iſt deine Ehre, dein Naturgeſetz.
Und wenn der Stern, auf dem du lebſt und wohnſt,

Aus ſeinem Gleiſe tritt, ſich brennend wirft
Auf eine nächſte Welt und ſie entzündet,
Du kannſt nicht wählen, ob du folgen willſt,
Fort reißt er dich in ſeines Schwunges Kraft
Sammt ſeinem Ring und allen ſeinen Monden.
Mit leichter Schuld gehſt du in dieſen Streit,
Dich wird die Welt nicht tadeln, ſie wird's loben,
Daß dir der Freund das Meiſte hat gegolten.

Neunzehnter Auftritt.

Vorige. Neumann.

Wallenſtein.

Was gibt's?

Neumann.

Die Pappenheimiſchen ſind abgeſeſſen
Und rücken an zu Fuß, ſie ſind entſchloſſen,
Den Degen in der Hand das Haus zu ſtürmen;
Den Grafen wollen ſie befrei'n.

Wallenſtein (zu Terzky).

Man ſoll
Die Ketten vorziehn, das Geſchütz aufpflanzen.
Mit Kettenkugeln will ich ſie empfangen. (Terzky geht.)
Mir vorzuſchreiben mit dem Schwert! Geh' Neumann,
Sie ſollen ſich zurückzieh'n, augenblicks,
Iſt mein Befehl, und in der Ordnung ſchweigend warten,
Was mir gefallen wird zu thun.
(Neumann geht ab. Illo iſt an's Fenſter getreten.)

Gräfin.

Entlaß ihn!
Ich bitte dich, entlaß ihn!

Illo (am Fenſter).

Tod und Teufel!

Wallenſtein.

Was iſt's?

Illo.

Auf's Rathhaus ſteigen ſie, das Dach
Wird abgedeckt, ſie richten die Kanonen
Auf's Haus —

Max.

Die Raſenden!

Illo.

Sie machen Anſtalt
Uns zu beſchießen —

Herzogin und Gräfin.

Gott im Himmel!

Max (zu Wallenſtein).

Laß mich
Hinunter, ſie bedeuten —

Wallenſtein.

Keinen Schritt!

Max

(auf Thekla und die Herzogin zeigend).

Ihr Leben aber! Dein's!

Wallenſtein.

Was bringſt du, Terzky?

Zwanzigſter Auftritt.

Vorige. Terzky (kommt zurück).

Terzky.

Botſchaft von unſern treuen Regimentern.
Ihr Muth ſei länger nicht zu bändigen,
Sie flehen um Erlaubniß, anzugreifen,
Vom Prager- und vom Mühlthor ſind ſie Herr,
Und wenn du nur die Loſung wollteſt geben,
So könnten ſie den Feind im Rücken faſſen,
Ihn in die Stadt einkeilen, in der Enge
Der Straßen leicht ihn überwältigen.

Illo.

O komm! Laß ihren Eifer nicht erkalten!
Die Buttleriſchen halten treu zu uns.
Wir ſind die größ're Zahl und werfen ſie,
Und enden hier in Pilſen die Empörung.

Wallenſtein.

Soll dieſe Stadt zum Schlachtgefilde werden,
Und brüderliche Zwietracht, feueraugig,
Durch ihre Straßen losgelaſſen toben?

Dem tauben Grimm, der keinen Führer hört,
Soll die Entſcheidung übergeben ſein?
Hier iſt nicht Raum zum Schlagen, nur zum Würgen:
Die losgebund'nen Furien der Wuth
Ruft keines Herrſchers Stimme mehr zurück.
Wohl, es mag ſein! Ich hab' es lang bedacht,
So mag ſich's raſch und blutig denn entladen.
(Zu Max gewendet.)
Wie iſt's? Willſt du den Gang mit mir verſuchen?
Freiheit, zu gehen haſt du. Stelle dich
Mir gegenüber. Führe ſie zum Kampf.
Den Krieg verſtehſt du, haſt bei mir etwas
Gelernt, ich darf des Gegners mich nicht ſchämen,
Und keinen ſchönern Tag erlebſt du, mir
Die Schule zu bezahlen.

Gräfin.

Iſt es dahin
Gekommen? Vetter! Vetter! könnt Ihr's tragen?

Max.

Die Regimenter, die mir anvertraut ſind,
Dem Kaiſer treu hinwegzuführen, hab' ich
Gelobt; dieß will ich halten, oder ſterben.
Mehr fordert keine Pflicht von mir. Ich fechte
Nicht gegen dich, wenn ich's vermeiden kann,
Denn auch dein feindlich Haupt iſt mir noch heilig.
(Es geſchehen zwei Schüſſe. Illo und Terzky eilen an's Fenſter.)

Wallenſtein.

Was iſt das?

Terzky.

Er ſtürzt.

Wallenſtein.

Stürzt! Wer?

Illo.

Die Tiefenbacher thaten
Den Schuß.

Wallenſtein.

Auf wen?

Illo.

Auf dieſen Neumann, den
Du ſchickteſt —

Wallenſtein (auffahrend).

Tod und Teufel! So will ich — (Will gehen.)

Terzky.

Dich ihrer blinden Wuth entgegen ſtellen?

Herzogin und Gräfin.

Um Gotteswillen nicht!

Illo.

Jetzt nicht, mein Feldherr!

Gräfin.

O halt ihn! halt ihn!

Wallenſtein.

Laßt mich!

Max.

Thu' es nicht,
Jetzt nicht. Die blutig raſche That hat ſie
In Wuth geſetzt, erwarte ihre Reue —

Wallenſtein.

Hinweg! Zu lange ſchon hab' ich gezaudert.
Das konnten ſie ſich frevenlich erkühnen,
Weil ſie mein Angeſicht nicht ſah'n. — Sie ſollen
Mein Antlitz ſehen, meine Stimme hören —
Sind es nicht meine Truppen? Bin ich nicht
Ihr Feldherr, und gefürchteter Gebieter?
Laß ſeh'n, ob ſie das Antlitz nicht mehr kennen,
Das ihre Sonne war in dunkler Schlacht?
Es braucht der Waffen nicht. Ich zeige mich
Vom Altan dem Rebellenheer und ſchnell
Bezähmt, gebt Acht, kehrt der emporte Sinn
Ins alte Bette des Gehorſams wieder.

(Er geht. Ihm folgen Illo, Terzky und Buttler.)

Ein und zwanzigſter Auftritt.

Gräfin. Herzogin. Max und Thekla.

Gräfin (zur Herzogin).

Wenn ſie ihn ſeh'n. — Es iſt noch Hoffnung, Schweſter.

Herzogin.

Hoffnung! ich habe keine.

Max

(der während des letzten Auftritts in einem ſichtbaren Kampfe von ferne geſtanden, tritt näher).

Das ertrag' ich nicht.
Ich kam hieher mit feſt entſchiedner Seele,
Ich glaubte, recht und tadellos zu thun,
Und muß hier ſtehen wie ein Haſſenswerther,
Ein roh Unmenſchlicher, vom Fluch belaſtet,
Vom Abſcheu Aller, die mir theuer ſind,
Unwürdig ſchwer bedrängt die Lieben ſehen,
Die ich mit einem Wort beglücken kann —
Das Herz in mir empört ſich, es erheben
Zwei Stimmen ſtreitend ſich in meiner Bruſt,
In mir iſt Nacht, ich weiß das Rechte nicht zu wählen.
O wohl, wohl haſt du wahr geredet, Vater
Zu viel vertraut' ich auf das eigne Herz;
Ich ſtehe wankend, weiß nicht, was ich ſoll.

Gräfin.

Sie wiſſen's nicht? Ihr Herz ſagt's Ihnen nicht?
So will ich's Ihnen ſagen!
Ihr Vater hat den ſchreiendſten Verrath
An uns begangen, an des Fürſten Haupt
Gefrevelt, uns in Schmach geſtürzt; daraus
Ergibt ſich klar, was Sie, ſein Sohn, thun ſollen:
Gut machen, was der Schändliche verbrochen,
Ein Beiſpiel aufzuſtellen frommer Treu,
Daß nicht der Name Piccolomini
Ein Schandlied ſei, ein ew'ger Fluch im Haus
Der Wallenſteiner.

Max.

Wo iſt eine Stimme
Der Wahrheit, der ich folgen darf? Uns Alle
Bewegt der Wunſch, die Leidenſchaft. Daß jetzt
Ein Engel mir vom Himmel niederſtiege,
Das Rechte mir, das Unverfälſchte, ſchöpfte
Am reinen Lichtquell mit der reinen Hand!

(Indem ſeine Augen auf Thekla fallen.)

Wie? Such' ich dieſen Engel noch? Erwart' ich
Noch einen andern?

(Er nähert ſich ihr, den Arm um ſie ſchlagend.)

Hier, auf dieſes Herz,
Das unfehlbare, heilig reine will
Ich's legen, deine Liebe will ich fragen,
Die nur den Glücklichen beglücken kann,
Vom unglückſelig Schuldigen ſich wendet.
Kannſt du mich dann noch lieben, wenn ich bleibe?
Erkläre, daß du's kannſt, und ich bin euer.

Gräfin (mit Bedeutung).

Bedenkt —

Max (unterbricht ſie).

Bedenke nichts. Sag', wie du's fühlſt.

Gräfin.

An euren Vater denkt —

Max (unterbricht ſie).

Nicht Friedlands Tochter,
Ich frage dich, dich, die Geliebte frag' ich!
Es gilt nicht eine Krone zu gewinnen;
Das möchteſt du mit klugem Geiſt bedenken.
Die Ruhe deines Freundes gilt's, das Glück
Von einem Tauſend tapfrer Heldenherzen,
Die ſeine That zum Muſter nehmen werden.
Soll ich dem Kaiſer Eid und Pflicht abſchwören?
Soll ich in's Lager des Octavio
Die vatermörderiſche Kugel ſenden?
Denn wenn die Kugel los iſt aus dem Lauf,
Iſt ſie kein todtes Werkzeug mehr, ſie lebt,
Ein Geiſt fährt in ſie, die Erinnyen
Ergreifen ſie, des Frevlers Rächerinnen,
Und führen tückiſch ſie den ärgſten Weg.

Thekla.

O Max —

Max (unterbricht ſie).

Nein, übereile dich auch nicht!
Ich kenne dich. Dem edlen Herzen könnte
Die ſchwerſte Pflicht die nächſte ſcheinen. Nicht
Das Große, nur das Menſchliche geſchehe.

Denk', was der Fürſt von je an mir gethan.
Denk' auch, wie's ihm mein Vater hat vergolten;
O auch die ſchönen freien Regungen
Der Gaſtlichkeit, der frommen Freundestreue
Sind eine heilige Religion dem Herzen;
Schwer rächen ſie die Schauder der Natur
An dem Barbaren, der ſie gräßlich ſchändet.
Leg' alles, alles in die Wage, ſprich
Und laß dein Herz entſcheiden.

Thekla.

O das deine
Hat längſt entſchieden. Folge deinem erſten
Gefühl —

Gräfin.

Unglückliche!

Thekla.

Wie könnte das
Das Rechte ſein, was dieſes zarte Herz
Nicht gleich zuerſt ergriffen, und gefunden?
Geh' und erfülle deine Pflicht. Ich würde
Dich immer lieben. Was du auch erwählt,
Du würdeſt edel ſtets und deiner würdig
Gehandelt haben — aber Reue ſoll
Nicht deiner Seele ſchönen Frieden ſtören.

Max.

So muß ich dich verlaſſen, von dir ſcheiden!

Thekla.

Wie du dir ſelbſt getreu bleibſt, biſt du's mir;
Uns trennt das Schickſal, unſre Herzen bleiben einig.
Ein blut'ger Haß entzweit auf ew'ge Tage
Die Häuſer Friedland, Piccolomini.
Doch wir gehören nicht zu unſerm Hauſe.
— Fort! eile! eile, deine gute Sache
Von unſrer unglückſeligen zu trennen.
Auf unſerm Haupte liegt der Fluch des Himmels;
Es iſt dem Untergang geweiht. Auch mich
Wird meines Vaters Schuld mit in's Verderben

Hinabzieh'n. Traure nicht um mich! Mein Schickſal
Wird bald entſchieden ſein.

(Max faßt ſie in die Arme, heftig bewegt. Man hört hinter der Scene ein lautes, wildes, lang verhallendes Geſchrei: Vivat Ferdinandus! von kriegeriſchen Inſtrumenten begleitet. Max und Thekla halten einander unbeweglich in den Armen.)

Zwei und zwanzigſter Auftritt.

Vorige. Terzky.

Gräfin (ihm entgegen).

Was war das? Was bedeutete das Rufen?

Terzky.

Es iſt vorbei, und Alles iſt verloren.

Gräfin.

Wie, und ſie gaben nichts auf ſeinen Anblick?

Terzky.

Nichts. Alles war umſonſt.

Herzogin.

Sie riefen Vivat

Terzky.

Dem Kaiſer.

Gräfin.

O die Pflichtvergeſſenen!

Terzky.

Man ließ ihn nicht einmal zum Worte kommen.
Als er zu reden anfing, fielen ſie
Mit kriegeriſchem Spiel betäubend ein.
— Hier kommt er.

Drei und zwanzigſter Auftritt.

Vorige. Wallenſtein, begleitet von Illo und Buttler. Dann Küraſſiere.

Wallenſtein (im Kommen).

Terzky!

Terzky.

Mein Fürſt!

Wallenſtein.

Laß unſre Regimenter
Sich fertig halten, heut noch aufzubrechen;
Denn wir verlaſſen Pilſen noch vor Abend. (Terzky geht ab.)
Buttler —

Buttler.

Mein General?

Wallenſtein.

Der Kommandant zu Eger
Iſt euer Freund und Landsmann. Schreibt ihm gleich
Durch einen Eilenden, er ſoll bereit ſein,
Uns morgen in die Feſtung einzunehmen —
Ihr folgt uns ſelbſt mit eurem Regiment.

Buttler.

Es ſoll geſcheh'n, mein Feldherr!

Wallenſtein

(tritt zwiſchen Max und Thekla, welche ſich während dieſer Zeit feſt umſchlungen gehalten).

Scheidet!

Max.

Gott!

(Küraſſiere mit gezogenem Gewehr treten in den Sal, und ſammeln ſich im Hintergrunde. Zugleich hört man unten einige muthige Paſſagen aus dem Pappenheimer Marſch, welche den Max zu rufen ſcheinen.)

Wallenſtein (zu den Küraſſieren).

Hier iſt er. Er iſt frei. Ich halt' ihn nicht mehr.

(Er ſteht abgewendet, und ſo, daß Max ihm nicht beikommen, und ſich dem Fräulein nähern kann.)

Max.

Du haſſeſt mich, treibſt mich im Zorn von dir.
Zerreißen ſoll das Band der alten Liebe,
Nicht ſanft ſich löſen, und du willſt den Riß,
Den ſchmerzlichen, nur ſchmerzlicher noch machen!
Du weißt, ich habe ohne dich zu leben
Noch nicht gelernt. — In eine Wüſte geh' ich
Hinaus, und Alles, was mir werth iſt, Alles
Bleibt hier zurück. — O wende deine Augen
Nicht von mir weg! Noch einmal zeige mir

Dein ewig theures und verehrtes Antlitz!
Verſtoß mich nicht —

(Er will ſeine Hand faſſen. Wallenſtein zieht ſie zurück. Er wendet ſich an die Gräfin.)

Iſt hier kein anders Auge,
Das Mitleid für mich hätte — Baſe Terzky —

(Sie wendet ſich von ihm; er kehrt ſich zur Herzogin.)

Ehrwürdige Mutter —

Herzogin.

Geh'n Sie, Graf, wohin
Die Pflicht Sie ruft. — So können Sie uns einſt
Ein treuer Freund, ein guter Engel werden
Am Thron des Kaiſers.

Max.

Hoffnung geben Sie mir,
Sie wollen mich nicht ganz verzweifeln laſſen.
O täuſchen Sie mich nicht mit leerem Blendwerk!
Mein Unglück iſt gewiß, und, Dank dem Himmel!
Der mir ein Mittel eingibt, es zu enden.

(Die Kriegsmuſik beginnt wieder. Der Sal füllt ſich mehr und mehr mit Bewaffneten an. Er ſieht Buttlern daſtehn.)

Ihr auch hier, Oberſt Buttler. — Und ihr wollt mir
Nicht folgen? — Wohl! Bleibt eurem neuen Herrn
Getreuer, als dem alten. Kommt! Verſprecht mir,
Die Hand gebt mir darauf, daß ihr ſein Leben
Beſchützen, unverletzlich wollt bewahren.

(Buttler verweigert ſeine Hand.)

Des Kaiſers Acht hängt über ihm, und gibt
Sein fürſtlich Haupt jedwedem Mordknecht Preis,
Der ſich den Lohn der Blutthat will verdienen;
Jetzt thät' ihm eines Freundes fromme Sorge,
Der Liebe treues Auge noth — und die
Ich ſcheidend um ihn ſeh' —

(Zweideutige Blicke auf Illo und Buttler richtend.)

Illo.

Sucht die Verräther
In eures Vaters, in des Gallas Lager.
Hier iſt nur Einer noch. Geht und befreit uns
Von ſeinem haſſenswürd'gen Anblick! Geht!

(Max verſucht es noch ein Mal, ſich der Thekla zu nähern. Wallenſtein verhindert es. Er ſteht unſchlüſſig, ſchmerzvoll; indeß füllt ſich der Sal im-

mer mehr und mehr, und die Hörner ertönen unten immer auffordernder und in immer kürzern Pauſen.)

Max.

Blaſt! Blaſt! — O wären es die ſchwed'ſchen Hörner,
Und ging's von hier gerad' in's Feld des Todes,
Und alle Schwerter, alle, die ich hier
Entblößt muß ſeh'n, durchdrängen meinen Buſen!
Was wollt ihr? Kommt ihr, mich von hier hinweg
Zu reißen? — O treibt mich nicht zur Verzweiflung!
Thut's nicht! Ihr könntet es bereu'n!

(Der Saal iſt ganz mit Bewaffneten erfüllt.)

Noch mehr — Es hängt Gewicht ſich an Gewicht
Und ihre Maſſe zieht mich ſchwer hinab. —
Bedenket, was ihr thut. Es iſt nicht wohl gethan,
Zum Führer den Verzweifelnden zu wählen.
Ihr reißt mich weg von meinem Glück, wohlan,
Der Rachegöttin weih' ich eure Seelen!
Ihr habt gewählt zum eigenen Verderben,
Wer mit mir geht, der ſei bereit zu ſterben!

(Indem er ſich nach dem Hintergrund wendet, entſteht eine raſche Bewegung unter den Küraſſieren, ſie umgeben und begleiten ihn in wildem Tumult. Wallenſtein bleibt unbeweglich. Thekla ſinkt in ihrer Mutter Arme. Der Vorhang fällt.)

Schiller.

Bruchſtück aus Mäon.

Wald. Im Hintergrunde ein Gebirge mit einem herabführenden Fußſteigr. Am Fuße des Berges eine verwachſene Höhle.

Mäon. Heraklammon. Odenat. Longin. Zenobia. Gefolge.

Gefolge (inner der Scene).

Um aller Götter Willen — Rettet! rettet!

Mäon.

Welch' ein Geſchrei! Was ſoll es? — Sprich, Longin!

Longin.

Der Löwe — Götter! Ach die Kaiſerin —
Seht, er verfolgt ſie! —

Mäon (zieht das Schwert und ſtürzt ab).

Ach!

Heraklammon.

O haltet!

(Man ſieht die Kaiſerin in der Höhe.)

Longin.

Eilt Kaiſerin, ach eilt! Er iſt ſchon nah —
Werft nicht den Speer! — Welch' ungeheures Wagniß!
Ihr reizt ihn nur!

Zenobia (wirft in die Scene).

Umſonſt!

Heraklammon.

Kommt hier herab!

(Man ſieht den Löwen.)

Werft alle! werft!

Odenat.

Wo iſt der Löwe? Haltet!
Fort, aus einander, fort! (wirft)
Ihn ſoll mein Speer —

Gefolge.

Umſonſt!

Odenat.

So ſoll doch dieſer zweite Wurf —

Gefolge.

Gefehlt!

Longin.

Jetzt faßt er, weh, die Kaiſerin.

Gefolge.

Geſchwind! O flieht!

(Mäon ſtürzt auf den Löwen.)

Odenat.

Mäon!

Gefolge.

Allmächt'ge Sonne!

Longin (hilft Zenobia herab).

Durch das Geſträuch — ha, glücklich! kommt herab!

Heraklammon (zu Mäon).

Wagt's nicht mit eurem kurzen Schwerte.

Zenobia (erblickt Mäon, fällt mit einem Schrei).

Ach!

Odenat.

Wie wird der Kaiſerin?

Heraklammon.

Ein wackrer Stoß!

Longin.

Triumph, der Löwe fällt!

Mäon.

Erlegt! da liege!

Gefolge.

Heil dir, Mäon! Triumph! Triumph! Triumph!

Mäon.

Diana ſei gelobt! Sie gab mir Schutz.
Heil dir, und Heil der großen Kaiſerin!
Und nun hinab, mein blutgetrieftes Schwert
Ihr jubelnd zu den Füſſen hinzulegen. (Ab.)

Odenat.

Ruft einen Arzt — die Kaiſerin iſt krank.

Mäon (kömmt).

Wo weilt ſie? War beim Kampfe ſie nicht hier?
Dort — Götter! — Ach! hat ſie der Schreck entſeelt?

Heraklammon.

Wie mit dem Schwert ihr auf den Löwen ſtürztet,
Da ſank ſie leblos hin.

Odenat.

Ja wohl, ſo war's!

Mäon.

Zenobia, dein Retter, höre! höre!
Umſonſt! So ſtürzet Berge über mich!
Verſchling' mich Erde! Sonnenlicht verliſch!
Was blickeſt du ſo freundlich auf mich nieder?
Es ſtirbt Zenobia.

Zenobia.

Mäon, du hier?

Mäon.

Sie ruft mich — Götter! ja, ſie lebt! ſie lebt!

Zenobia.

Den Göttern Dank! Du lebeſt, mein Mäon!

Mäon.

Den Göttern Dank! Du lebſt, Zenobia!
Longin, o Heraklammon, ach, ich ſterbe! —
Die enge Bruſt faßt ſolche Wonne nicht;
Die Welt möcht' ich nun drücken an mein Herz.
Mein hoher Kaiſer, meine theuern Freunde,
O ſchauet alle hin! Sie lebt! ſie lebt!
Ich bin Ihr Retter! ſchauet hin, ſie lebt!

Odenat.

Den ſtolzen Taumel mäß'ge, frecher Jüngling!

Mäon.

O ſeid nicht grauſam! Gönnet mir mein Glück!
Was konntet ihr, des Aufgangs großer Kaiſer,
Mir für des Augenblicks Entzückung biethen?
Zu leicht ſind Kronen gegen dieß Gefühl,
Ich bin ihr Retter! Ich mich mäßigen?
Jahrhunderte des kalten Menſchenlebens,
Sie wiegen dieſen Augenblick nicht auf!
Und ich mich mäß'gen? Hör' es Hain und Fels!
Allmächt'ge Sonne, halt' auf deiner Bahn,
Und ſchau herab! — Zum Gotte ſchwingt ein Menſch
Auf der Entzückung Flügeln ſich empor!
Aufzitternd klingt mein jubelnd Herz in mir!
Sie lebt, ſie lebt! Ihr Götter, und durch mich!

Zenobia (zu Odenat).

Tönt mir kein frohes Wort aus deinem Munde?
Wem dräuet nun dein ſchwarzumwölkter Blick?

Odenat (zu Mäon).

Du warſt dabei, als ich bei meinem Zorne
Den Löwenkampf mir einzig vorbehielt:
Antwort' auf meine Frage, ſtolzer Schwärmer!
Wer gab zu dieſem Kampfe dir das Recht?

Mäon.

Wie fragt ihr, Oheim? wer das Recht mir gab?
Hier war von Recht und Pflichten nicht die Rede.
Aufſchrie in mir die innerſte Natur;
Es zog mich hin gewaltſam, gab mir Kraft,
Mit ſchwachem Arm das Ungethüm zu tödten.
Und wär' in meinen Arm ein Gott gefallen,

Ich hätte, losgeriſſen, nichts bedacht.
Hätt' ich gezaudert, wäre ſie nun todt,
Und in Verzweiflung trauerte Palmyra.
Doch nein — ich will nicht freveln — Götter gibt's,
Die den verwandten Erdgebornen helfen!
Diana hätte klingend ihr Geſchoß
Vom Silberbogen auf den Leu geſchläudert,
Der Berggott aufgethan den finſtern Schooß,
Den Leu begraben, und den feigen Jüngling,
Der eines Löwen unbarmherz'gen Klauen
Die Schönheit und die Tugend überließ.

Odenat.

Nicht deines Armes, Jüngling, that's hier Noth.

Mäon.

Den Leuen hat doch euer Speer verfehlt.

Odenat.

Schnell einen zweiten hätt' ich nachgeſendet,

Mäon.

Um ihn und ſie mit Einem Streich zu tödten.

Odenat.

Gleich ſollſt du ſehen, wie ſein Ziel er trifft.

Zenobia.

Ha, mein Gemahl! beim Sonnengott, zu viel!
Soll ich mit Schrecken ſehen, wie ein Jüngling,
Der mit Gefahr des Lebens mich befreite,
Zum Lohne hier vor meinen Augen blute?
Ich kann nicht glauben, daß mein Odenat
So wenig Werth auf meine Rettung lege,
Um eines Löwenkampfes Lorbeerzweig
Dem jungen Sieger zürnend zu mißgönnen;
Um nicht hierfür des heißen Blutes Wallung
Dem aufgereitzten Jüngling zu verzeih'n. —
Dich aber trifft mein Tadel ſehr, Mäon!
Du haſt die leichte Probe ſchlecht beſtanden,
In die dein Oheim dich jetzt prüfend ſetzte:
Ob männlich du dich wohl bezwingen könnteſt.
Dem Kaiſer, deinem Oheim, meinem Gatten,
Ziemt dann, wenn er zu hart auch ſcheinen ſollte, —

— Er ſcheint es dennoch nur, er iſt es nicht, —
Der Unterwerfung tiefgebeugtes Haupt.

Mäon (wirft ſich vor Odenat nieder).
Mein Herr! ſo laß mich tödten, doch vergib!

Odenat (ihm auf den Rücken tretend).
So Sclave, recht, dir ziemt die Stellung wohl!

Zenobia.
Das war zu hart, mein kaiſerlicher Gatte! (Schnell ab.)

Odenat.
Daß dich, Verwegnen, nicht die künft'ge Sonne
Noch in dem Umkreis von Palmyra finde!
Wenn dir dein Leben lieb iſt, ſo entflieh'!
(Ab mit dem Gefolge.)

Sechster Auftritt.

Mäon. Longin. Heraklammon.

Longin.
Komm, richte dich in meinen Armen auf!
Ich bin es, dein Longin — o ſieh mich an!
Haſt du kein Herz für deinen Lehrer mehr? —
Recht ſo, an meiner Bruſt — da liege, weine!
Ich fühl' es tief mit dir —
Dein Schweigen ſchreckt mich.

Heraklammon.
Gelaſſen ſollt' er ſein, nicht wahr, und zahm?

Longin.
Mir ſcheint, du ſteheſt nun am Scheidewege.
Sei ſtandhaft, größer, als der dich verſtieß!

Mäon.
Longin!

Longin.
O zeige mir die Frucht der Lehre,
Die rein ich pflanzte in dein reines Herz.
Im Kampfe nur bewähret ſich die Kraft.
Ich bau' auf dich und laſſe dich allein,
Und eile nun, den Kaiſer zu verſöhnen.

Mâon.

O bleibe hier!

Longin.

Bald ſehen wir uns wieder. (ab.)

Heinr. v. Collin.

Bruchſtück aus den Templern auf Cypern.

Zweite Scene des erſten Aufzugs.

(Kunſtloſer Garten, mit vielen Blumen und Gewächſen beſetzt; hinten ein Gitterzaun, an den ſich ein Hofraum, und ſeitwärts ein Theil des Tempelhofes mit Wirthſchaftsgebäuden anſchließt.)

Philipp (mit Gartenarbeit beſchäftiget, — ſingt).

Eh' die Sonne früh auferſteht,
Wenn aus dem dampfenden Meer
Herauf und herunter das Morgenroth weht,
Voranfährt mit dem leuchtenden Speer —
Flattern Vöglein dahin und daher,
Singen fröhlich die Kreuz und die Quer,
Ein Lied, ein jubelndes Lied.

Was freut, ihr Vöglein, euch allzumal
So herzig im wärmenden Sonnenſtrahl?
»Wir freu'n uns, daß wir leben und ſind,
»Und daß wir luft'ge Geſellen ſind,
»Nach löblichem Brauch
»Durchflattern wir fröhlich den Strauch;
»Umweht vom lieblichen Morgenwind,
»Ergetzet die Sonne ſich auch.«

Was ſitzt ihr Vöglein ſtumm und geduckt
Am Dach im moſigen Neſt? —
»Wir ſitzen, weil uns die Sonn' nicht beguckt;
»Schon hat ſie die Nacht in die Wellen geduckt:
»Der Mond allein,
»Der liebliche Schein,
»Der Sonne lieblicher Widerſchein,
»Uns in der Dunkelheit nicht verläßt —
»Darob wir im Stillen uns freu'n.«

O jugendkühlige Morgenzeit!
Wo wir die Herzen geöffnet, und weit
Mit raſchem und erwachendem Sinn
Der Lebens-Friſche uns erfreut,
Wohl flohſt du dahin! — dahin! —
Wir Alten ſitzen geduckt im Neſt! —
Allein der liebliche Widerſchein
Der Jugendzeit,
Wo wir im Frühroth uns erfreut,
Uns auch im Alter nicht verläßt —
Die ſtille ſinnige Fröhlichkeit! —
(Hört auf zu ſingen.)
Das Lied iſt ſo für meine alten Nerven
Ein wahrer Glühwein. — Schöne Jugendzeit,
O wärſt du ewig! — Doch, wer kommt denn dort,
So reich, und ſo fantaſtiſch angezogen? —
Vielleicht ein Ordensjünger. — Will ihn doch
Nach meiner Art probiren, was er werth iſt. —
(Gräbt emſig weiter.)

Franz von Poitou (tritt auf, reich und etwas fantaſtiſch, als Elegant des vierzehnten Jahrhunderts, jedoch nicht burlesk gekleidet; er trägt Schnabelſchuhe, Wamms und Mantel mit Schellen beſetzt).

Franz.

Freund, kann ich wohl das Haupt der Tempelherrn,
Den großen Meiſter Bernhard Molay ſprechen?

Philipp (ohne ſich in der Arbeit ſtören zu laſſen).

Vielleicht.

Franz.

So ſagt, wo ich ihn finden kann.

Philipp.

Den Weg zu ihm könnt ihr weit leichter finden,
Als, wenn ihr ihn gefunden, von ihm geh'n.

Franz.

Ihr ſprecht in Räthſeln.

Philipp.

Und ihr geht auf Räthſeln!
Bei euren Schnabelſchuh'n mit Glöcklein, traun!
Und eurem Schellenwamms — wer kann's errathen,
Ob ihr ein Glöckner oder Glockennarr!

Franz.

Ihr ſeid ein Witzbold! — Zeigt mir hin zum Meiſter! —

Philipp.

Schaut unbeſchwert — das Herrgottchen vorbei —
Nach jener Mau'r — da guckt durch's Gitterthor
Ein Taubenſchlag heraus — den laßt ihr links.
Jetzt kommt ein Brunnen — nicht? — Ein grauer Mann
Steht neben ihm mit einem Pferde-Eimer —
So eben ſchöpft er — das iſt Meiſter Molay! —

Franz.

Das hagre Männlein mit der Reiterjacke,
Das, wie ein Knecht, am Eimer zieht? — Ihr ſcherzt!

Philipp.

Das Männlein, Männlein! iſt ſo ſehr noch Mann,
Daß, obgleich ſechzigjährig ſchon, er dennoch
Ein Dutzend ſolcher lüſt'ger Männerbübchen
Zur lieben Frau vom Berge huckpack trüge,
So leicht als er — den Mühlſtein Schickſal trägt.

Franz.

Doch ſagt! — wie kommt des Ordens großer Meiſter
Zur Bubenarbeit? —

Philipp.

Sagt mir ſelber lieber,
Weßhalb den Kohl mit fremder Hand ihr pflanzt,
Den Ihr mit eignem Munde doch verzehrt? —

Franz.

Kaum weiß ich, traun! noch, was ich mehr bewundre,
Den Meiſter dort in ſeiner Knechtgeſtalt,
Den Knecht mit Meiſterton und Doctor-Weisheit! —
Ich ſtaune! —

Philipp (indem er ſeine Gartengeräthſchaften nimmt).

Staunt nicht — ſchwatzt nicht — thut! — Auch ich will
An mein Geſchäft. — Lebt wohl mein Wunderfant!
Und habt ihr noch des Wunderns nicht zur G'nüge,
So fragt den Meiſter. — Seht! dort kommt er ſelber!

(Geht ab.)

Franz (allein).

Ein grober Kauz! — doch kann ich ihm nicht grollen —
Der Meiſter naht — was pocht mein Herz ſo mächtig —

Ein alter Mann! — doch noch ſo raſch — im Blicke
Ein Etwas, das mich zittern machen könnte.
Und doch ſo ſtark mich anzieht! —

Molay (im Reiterwamms, einen bedeckten Pferde-Eimer in der Hand, tritt ſchnell herein, indem er noch hinter der Scene ruft:)

Philipp! Philipp!

(Im Hereintreten, als er Franzen gewahr wird.)

Verzeiht! — die Ferne täuſchte mich; ich glaubte
Ihr wär't mein Gärtner. — Was iſt Eu'r Begehren. —

Franz.

Seid Ihr gewiß der große Meiſter Molay? —

Molay.

Ich heiße Molay. — Nun? — Zur Sache, Freund!

Franz.

Ich bin der Sohn des Heinrich von Brienne.

Molay.

Des Seneſchalls von Poitou? —

Franz.

Eben deſſ'. —

Molay (ſetzt den Eimer ſchnell hin, und eilt mit offenen Armen auf Franzen zu).

Ha! ſei mir tauſend, tauſend Mal willkommen,
Du goldner Herzensjunge! — Nun, ſo ſag mir,
Was macht dein Vater? — Hinkt er wacker noch
Auf ſeinem Stelzfuß? —

Franz.

Ja; — doch ſeit drei Jahren
Bedarf er zweier Krücken.

Molay.

Armer Freund! —
Treibt er noch ſonſt ſein altes Weſen? — Putzt er
Die Lanze noch? — Tränkt er noch den Polacken
Und ſeinen treuen Nimrod? —

Franz.

Der iſt todt.

Molay.

Nun, laß ihn fahren! — Denkt er noch an mich?
Hat er mir keinen Gruß entbieten laſſen? —

Hat er . . .? Vergib! Mich ſchwindelt bei der Freude,
Des alten treuen Heinrichs Sohn zu ſehn!

Franz.

Er läßt euch ſagen: »Brüderſchaft und Ghazan!«
Nächſtdem hat er —

Molay.

Ja recht! — Das war die Loſung
Des ew'gen Bruderbund's! — Ha, Ghaza! Ghaza!
Verdammt ſei noch mein Vorwitz! — Hat er dir
Von Ghaza nichts erzählt?

Franz.

Wohl tauſend Mal. —
Auch, daß er dorten einſtens in der Schlacht
Sein Bein verloren hat.

Molay.

Ja freilich, freilich!
Allein durch weſſen Schuld? Ha, laß dir's ſagen.

Franz.

Erlaubt nur —

Molay.

Nein — jetzt gleich! denn leichter wird mir
Das Herz, wenn ich dem Sohne treu berichte,
Was ich dem wackern Vater ſchuldig bin. —
Sein Stelzbein iſt die Folge meiner Keckheit.
Im letzten heil'gen Krieg' — es ſind anjetzt
Schon vierzig Jahr zum mind'ſten — dienten wir,
Ein Paar unbärt'ge, kecke Edelbübchen,
Bei'm kühnen Grafen Robert Artois,
Des heil'gen Ludwigs allzuraſchen Bruder,
Der bei Manſura Sieg und Leben ließ.
Ich ſollte ſchon das rothe Kreuz erhalten,
Doch war ich weit entfernt, es zu verdienen.
Obwohl nur wenig älter, war dein Vater
Schon viel geſetzter. Öfters warnt' er mich;
Doch immer focht ich in den dickſten Haufen:
Mein Sinn entbrannt' in mir, des Heilands Grab
Zu retten, oder dort mein Grab zu finden.
Bei Ghaza komm' ich einſtmals in's Gedränge,
Vom Heere fern — da trifft ein Mameluck —

Gott tröſt' ihn dort! es war ein wack'rer Degen! —
Die Schulter mir, und ſinnlos ſtürz' ich hin.
Doch Heinrich ſieht's — wie ein geſcheuchter Leu
Haut er ſich durch der Sarazenen Menge.
Sein Rappe ſtürzt; da kämpft er ſtehend noch
Um mich, den todt geglaubten. Kraftlos ſinkt er
Auf's linke Knie; allein, geſtemmt auf's rechte,
Parirt er ſo der Heiden Damascener,
Daß — eh' die Unſern kamen — ſie entfloh'n.
Da traf der Wurfſpieß eines flieh'nden Türken
Sein rechtes Kniegelenk — ohnmächtig krampft' ſich
Sein Arm um meinen Hals. — So, feſt umſchlungen,
Trägt man uns halb entſeelt zum Lager hin. —
Ich ſchlug zuerſt das Aug' auf, und verzweifelnd,
Sah ich den Freund, der ſich für mich geopfert,
Dem Tode nah. — Ich pflegte ſorglich ſein;
Und als er d'rauf erwachte — o ich kann
Die Wonne dir nicht malen! — Da beſchworen
Wir vor der Oriflamm' den heil'gen Bund,
Und theilten — ihn auf ewig zu beſiegeln —
Die Hoſtie, die uns der Patriarch
Mit frommen Händen ſegnend ſpendete. —
O, friſcher Lebensmorgen! goldner Traum! —
Kehrt ihr denn nimmer, nimmer wieder? — Jüngling!
Auch dich erwartet einſt des Mittags Schwüle.
Sei, wie dein Vater! — Sag' mir, denkt er oft noch
An unſre Knappenzeit? —

Franz.

Sein Auge ſtrahlt
Von Jugendglanz, wenn er bei'm frohen Becher
Von Paläſtina und von Molay ſpricht.
Dann ſagt er noch ſo Manches, was beſcheiden
Ihr mir verſchweigt: — Wie ihr beim Jagen ihn
Vom Tieger rettetet; wie ihr die Beute,
Die ihr gemacht, ihm immer abgetreten;
Wie — als bei Damiette er in's Meer
Gefallen — ihr, des eig'nen Wohls vergeſſend,
Ihm nachgeſtürzt, und ihn herausgezogen;
Wie ihr dem Chan den Kopf geſpalten, der —

Molay.

O, ſchweig, ich bitte, von den Knabenſtreichen!
Wie gütig, daß mein Freund noch ihrer denkt,
Da ich ſie ſelber längſt vergeſſen habe! —
Ja, treu hat er, der Wackre, ihn erfüllt,
Den Schwur der jungen, kaum erwachten Herzen;
Er war mein Freund, als ich den Namen Freundſchaft
Noch nicht zu leſen wußte. — Später ward
Mir mancher Krieges-, mancher Siegsgenoſſe;
Doch keiner war mein Heinrich! —

Franz.

Im Vertrau'n
Auf dieſes Jugendbündniß ſchickt' er mich,
Und ſendet euch dieß Schreiben, mit der Bitte:
Mich — wenn's geziemend — in den edlen Kreis
Der Templer, eurer Brüder, aufzunehmen.

Molay.

Ein Schreiben? — O, laß mich die Zeilen leſen,
Der theuren Hand! — Setz' unterdeß dich nieder —
Allein es fehlt ein Schämel! — Setz' dich hier
Auf den bedeckten Eimer! — Aber, holla! —
Mein alter Streithengſt und der Tartar — beide
Sind nicht getränkt, und haben doch ſo oft
Mit mir gedurſtet! — Freude läßt mich ſchier
Der Treu'n vergeſſen, und das ſoll man nicht! —
Geh, Lieber, dort zum weiß' und rothen Haus,
Es iſt der Stall — da ſteh'n ſie rechter Hand.
Tränk' beide gut! — 's iſt ſonſt mein Morgengang;
Doch heut' ſind mir die Glieder lahm vor Freude. —
O, ſei ſo gut! — Ich tränke dein Roß wieder! —

Franz.

Wenn Ihr's befehlt?

Molay.

Und komm recht bald zurück! —

(Franz nimmt den Eimer und geht ab.)

Molay (allein).

Was ſchreibt mir denn mein alter Leid'sgenoſſe? —

(Er lieſt:)

»Jak, Gott zum Gruß! Da haſt du meinen Sohn.
»Er iſt nicht ſchlecht, nur klüger als ſein Vater,
»Ein Frauenknecht, ein Doctor, kurz — ein Narr!
»Du biſt ein Mann — mach' ihn zu Deinesgleichen,
»Mit oder ohne Kreuz. — Dein Bruder Heinrich.« —
Daran erkenn' ich dich, du off'ne Seele,
Rauh wie dein Degen, wortkarg, doch voll Kraft.
Ha! das verkrüppelte Jahrhundert zeugt
Nur Schwätzer noch, nicht Männer, die dir gleichen! —
Hm! ſolch ein Bürſchlein iſt's? — Das Schellenwamms
Und der pathet'ſche Ton! — Haſt Recht, mein Alter!
Er muß erſt dümmer werden — muß ſein Nichts
Noch erſt erkennen, ſoll er etwas ſein. —
Ein Templer will er werden? — Ja, des Plunders
Gibt's freilich auch mit rothem Kreuz genug;
Doch er iſt Heinrichs, meines Freundes, Sohn!
Drum muß was Recht's er werden, oder gar nichts. —
Da kommt er ſchon! — Daß mich nur mein Gefühl
Nicht wieder überraſche! — Schweige, Herz!
Er dauert mich; allein jetzt darf er nur
Den Meiſter ſeh'n. —

Franz (zurückkehrend).
Die Pferde ſaufen wacker;
Der Tartar hat mein ganzes Wamms beſpritzt.

Molay.
Schon gut! Statt ſeiner bitt' ich um Verzeihung,
Und dank' euch für die Müh'. — Setzt euch zu mir
Hier auf die Erde; meine Büffelhoſen
Sind's ſchon gewohnt, und eure müſſen's lernen. —
(Setzt ſich auf die Erde, Franz, etwas ungern, auch.)
Nun ſeht mir in die Augen! denn bis jetzt
Hab' ich fürwahr euch noch nicht halb betrachtet.
Ihr ſeid ein wackrer Burſch' — des Vaters Auge,
Sein gelbes Haar — nur war er noch gedrungner.
Trügt mich mein Glaube nicht, ſo könnt ihr einſt
Was Großes werden.

Franz.
Eure große Seele
Sieht mich im Spiegel ihrer Größe nur.

Molay.

Ach laßt die Phraſen, Kind! denn mir behagt
Das Große nicht — man ſtößt nur oben an,
Und nimmt den Raum, den And're brauchen, ein. —
Habt ihr ſchon Barthaar? — Hm! nur kurze Stoppeln!
Bei Damen wart ihr Hahn im Korbe wohl? —

Franz.

Die Gräfin von Provence zum mindeſten
Hat mich gar oftmals ihrer Huld verſichert.

Molay.

Pfui! wer verlangt den Namen! Habt ihr ſonſt
In Waffen ſchon euch irgendwo verſucht? —

Franz.

Am Hofe von Burgund, von dem ich komme,
Brach ich — nicht ohne Ruhm — ſchon manche Lanze;
Sogar den Herzog hob ich aus dem Sattel.

Molay.

Die Herren ſitzen oft nicht feſt! — Nun weiter!
Habt ihr denn auch noch ſonſt etwas gelernt? —

Franz.

Zu Rheims ſtudirt' ich auf der hohen Schule
Die ſieben freien Künſt' und Wiſſenſchaften:
Und ob ich gleich dort neun Mal diſputirt,
Stand auch in dieſem Kampf das Glück mir bei.

Molay (ungeduldig aufſpringend, während deſſen auch Franz aufſteht).

Um's Himmelswillen ſchweigt, denn ſolch ein Mann,
Was könnte der in dieſer Welt noch lernen,
Was wohl noch wünſchen, was er nicht ſchon wüßte! —
Sagt, junger Freund, was wollt ihr in dem Orden? —
Ihr wart bei Damen hoch und viel geehrt;
Hier habt ihr nur ein kalt und keuſch Gelübde.
Ihr wart ein Held im glänzenden Turniere;
Hier findet ihr kein ſcherzhaft Ringelſpiel.
Ihr tragt ein Schellenwamms und Glockenſchuhe;
Mein alter Büffel iſt mein Feierkleid.
Doctoren ſchlug die Schärfe eures Witzes;
Bei uns erſchlägt man Sarazenen nur.
Ihr ſeid ein Meiſter aller freien Künſte;
Hier lernt man höchſtens nur, ein Menſch zu ſein! —

Traun! kehrt zurück zum Herzog und nach Rheims.
Was wollt ihr hier bei ungelahrten Templern?

Franz.

Ihr macht mich schamroth.

Molay.

Das ist etwas!

Franz.

Ihr —
Verzeiht! — allein ihr schlagt den Muth mir nieder.

Molay.

Wenn's echt Gewächs ist, rankt sich's wieder auf! —
Allein, im Ernst! was sucht ihr denn im Orden?

Franz.

Ich weiß es längst, die Edelsten des Volkes
Sind hier versammelt, um der Unschuld Retter,
Des Landes Schirm, des Rechtes Arm zu sein.

Molay.

Das ist, will's Gott, ein jeder braver Ritter,
Auch ohne Kreuz!

Franz.

Sie üben sich vereint
In Tugend, in Gehorsam und Ergebung.

Molay.

Könnt ihr's nicht auch in eurem Atlaswamms? —

Franz.

Da ihr so sehr denn in mich dringt. — Erlaubt ihr
Ganz sonder Hehl zu sprechen?

Molay.

Das verlang' ich!

Franz.

Des Wissens Durst bedrängt mich unaufhörlich,
Die Schule lehrte schöne Worte mir,
Und kettenmäßig Schlüss' an Schlüsse hängen;
Doch fehlt mir immer noch die rechte Wahrheit,
Der Worte Kern — und immer treibt es mich,
Vom Unermeßlichen den Grund zu finden,
Die Wahrheit völlig nackend zu erblicken,
Und hüllenbar ihr Angesicht zu schau'n.

Molay (nicht ironiſch, ſondern mit verhalt'ner Rührung).
Das wird ſich geben! — Fahrt nur weiter fort! —

Franz.
Nun hört' ich oft, daß eure weiſen Meiſter
Das Ding, wornach ich immer glühend ſtrebte,
Was tauſend Mal geſucht und nie gefunden,
Beſäßen — aber es der Welt verbärgen,
Damit ſie ſich die Finger nicht verbrenne.

Molay.
Und dieſes wär'? —

Franz.
Der echte Stein der Weiſen,
Der Schlüſſel zu der Zukunft Eiſenthor
Und der Vergangenheit verborg'ner Höhle,
Zu der geheimſten Werkſtatt der Natur,
Wo man ihr inn'res Leben ſtill belauſcht.

Molay (über Franzens letzter Rede in Gedanken verloren, nach einer kleinen Pauſe, gerührt, vor ſich, indem er Franzen anblickt).
Du Armer! klang auch dir Sirenenſang? —
Doch Faſſung! — (laut)
Freund, ihr ſeid gefährlich unpaß —
Solch warmes Nervenwerk — ich kenn' es — leidet
An manchen Gichtern, bis ſo weit ſich's härtet,
Daß es dem Froſt des Lebens widerſteht,
Der nur für kalte, ſchwammichte Naturen
Gedeihlich iſt. — Doch euer Übel ſitzt,
Gottlob, nur oben; — ganz vorzüglich iſt
Bewegung euch vonnöthen, — Seht ihr Jenen,
Der dorten bei den Kräuterbeeten ſteht? —

Franz.
O ja!

Molay.
Es iſt mein alter Gärtner Philipp.

Franz.
Ich ſprach ihn ſchon. — Ein munterer Geſelle,
Nur etwas laut, und nicht von feiner Sitte.

Molay.
An ſeiner Grobheit ſchleift die Höflichkeit,
So wird ihr Spiegel deſto heller glänzen. —

Seht, wie er's angreift — wie er emſig gräbt,
Wie fleißig er ſein Tagewerk vollbringt! —
Der arme Kerl! es fehlt ihm an Geſellen. —
Geht, ihm zu helfen — 's ſind nur wenig Beete,
Heut', morgen, übermorgen iſt's vollbracht.

Franz.

Verzeiht mir, wenn, in aller Demuth, ich
An meinen Stand euch mahne — ich, der Sohn
Des Seneſchalls von Poitou — Pair des Reichs! —

Molay.

Wir alle ſind die Söhne mancher Väter;
Wir alle müſſen, eh' wir ernten, ſä'n.
Des Seneſchalls Papa war Marſchall; deſſen
Stallmeiſter; deſſen Falkonier; und ſo herab,
Bis zu dem Knappen, der die Roſſe ſtriegelt;
Und zu dem alten Adam, der — ein Bauer —
Im Schweiß des Angeſichts ſein Brot gewann. —
Dagegen trägt des Philipp Enkel einſt
Vielleicht ein gold'nes Kreuz, und deſſen Enkel
Regiert vielleicht als König Volk und Land,
Und hetzt zum Spaß die Heerde eines Schäfers,
Der eines Pairs von Frankreich Enkel iſt. —
D'rum geht nur hin und helft dem guten Philipp! —

Franz.

Ich bin noch ſehr ermüdet. —

Molay.

Sorget nicht,
Das Eſſen wird euch deſto beſſer ſchmecken.

Franz.

Allein — in dieſer ritterlichen Kleidung? —

Molay.

Ihr werft ſie ab! — Ich muß in das Kapitel.
Wir ſehen ſpät'ſtens uns zum Mittagsmahl.

Franz.

Und meine Aufnahm'? —

Molay.

Lernet thun und tragen,
Das Übrige ergibt ſich dann von ſelbſt.

(Geht ab.)

Franz (allein).

Iſt das der Weisheit erſte Stufe, oder
Die letzte? — Weh! ſchon ſchwindelt mir der Kopf.

(Geht gedankenvoll ab.)

Werner.

Bruchſtück aus Correggio.

Dritte Handlung.

Ein Platz im Dorfe Correggio, im Hintergrunde ein Wald, zur rechten Seite ein großes Gasthof, zur linken Antonio's kleine Wohnung mit einer Flur, worin er ſitzt und malt.

Antonio (allein bei dem Bilde).

Jetzt mangelt einzig nur der Firniß noch!
Gar zu durchſichtig wird der Schleier werden!
Könnt' ich den Augen es der Welt entzieh'n!
Warum drängt mich die Noth, es zu verkaufen?
Iſt es Betrug nicht, ſolche große Summe
Für eine ſchlechte, mißgelung'ne Arbeit
Zu nehmen? Doch der Herr hat es ja ſelbſt
Geſeh'n, hat mir die Summe ſelbſt geboten;
Schon damals ſagt' ich ihm: es wär' zu viel.

(Er nimmt den Pinſel.)

Ich will noch eine Hyazinthe malen,
Hier in das Gras. Wenn ſchöne Mädchen ſterben,
Streut man ja Blumen ihnen auf das Grab.
Die Hoffnung war ſo ſchön — ſie iſt geſtorben.
Wohlan! ich will ihr eine Blume pflanzen
Zu guter Letzt; — und dann — Wie werd' ich leben,
Wenn ich nicht malen kann? Das Malen iſt mir
Nothwendig wie der Athemzug geworden.
Nun wohl! Ich will die ganze lange Woche
Für Frau und Kind arbeiten; Handwerksarbeit!
Der Sonntagvormittag, der ſoll noch mir
Gehören. Ja, dann ſoll die blüh'nde Iris
Mit ihrem luft'gen ſiebenfarb'gen Bogen
Mich noch beſuchen in dem frühen Morgen.
Dann will ich zeichnen, malen, componiren
Für meine eig'ne Luſt. Es iſt ja doch ein

Unſchuldiges Vergnügen. In die Hütte
Will ich die kleinen Tafeln hängen. Schmücken
Wird es ja doch die Wand. Maria liebt es,
Der kleine Knabe auch. Und wenn ich ſterbe,
Und ſich ein Pilger hier verirrt, und ſieht
Die bunten Bilder in der Hütte hängen,
Wird es ihn rühren. Alle ſind ſo hart nicht,
Wie dieſer Angelo; dann wird er ſagen:
Der Mann hat wenigſtens doch guten Willen
Und wahre Liebe für die Kunſt gehabt.

Giulio Romano
(kommt, hält ſich etwas in der Ferne, und betrachtet Antonio, ohne von ihm bemerkt zu werden).

Da ſitzt der Götterſohn. Er malt ſchon wieder
Ein neues Bild, um wieder in Erſtaunen
Die Welt zu ſetzen. O wie ſehn' ich mich,
Den großen Mann zu kennen. Doch Geduld;
In langen Zügen will ich meine Freude
Genießen. Bin ich wach? Hab' ich geſeh'n?
Wie, Giulio? Nach Correggio mußt du reiſen,
Um wieder einen Raphael zu finden?
O wunderbar! Sehr wunderbar! Sehr, ſehr!
Groß bauen wir in großer Stadt die Schulen;
Die Fürſten unterſtützen Fleiß und Streben;
Nach guten Muſtern bildet ſich die Jugend,
Von zarter Kindheit an übt ſich die Hand;
Dann zeigt ſich glänzende Gelegenheit,
Die Kunſt, die wohl gelernte, auszuüben —
Und was, was werden wir, wir Schüler? Schüler!
Mitunter wackre, gute, ſelt'ne Schüler.
Soll aber das Genie ſich wieder zeigen —
Es blüht nicht in dem Treibhaus; künſt'ge Wärme
Entwickelt nicht die wunderſchöne Frucht.
Sie muß da draußen wild im Walde wachſen,
Zufällig nur vom Schickſal hingeſä't,
Zufällig durch ein Wunder reif geworden.
Und eh' wir uns verſeh'n, und während wir
Im Anſchau'n unſers Muſters uns verſteinern,
Und meinen, daß es damit Ende hat —

Steht wieder hehr der Genius ſchon da,
Und, wir — wir ſchauen, und wir ſtaunen wieder.
O ſeltſam, daß ſo oft ein Nazareth
Das Göttliche gebären muß; daß häufigſt
Der holde Engel, der die Welt beglückt,
In einer Krippe ſeine Wiege findet.
(Er naht ſich Antonio, und betrachtet ſeine Arbeit.)

Antonio.

Steh da, du kleine blaue Hyacinthe!
Dein veilchenblaſſer Schein bedeute Tod.

Giulio
(entfernt ſich wieder und betrachtet Antonio).

Er ſieht ſo lieblich aus wie ſeine Bilder,
Sanft, freundlich und gefühlvoll; nur die Trauer
In ſeinen Zügen kennt nicht ſeine Kunſt —
Das blüh'nde Colorit, das ſie ſo reichlich
Enthält, blüht nicht auf ſeinen ſanften Wangen.

Antonio.

Da ſteht ein fremder Reiſender ſchon wieder.
(Sie begrüßen ſich wechſelſeitig.)

Giulio.

Mein liebſter Herr! Verzeiht mir, wenn ich euch
Vielleicht jetzt ſtöre. Doch ich kann unmöglich
Von dieſem Orte mich entfernen, ohne
Den ſelt'nen Künſtler, der ihn ziert, zu kennen.

Antonio.

Ach lieber Gott! Dann werdet ihr nur einen
Betrübten armen Menſchen kennen lernen.

Giulio.

Iſt's möglich! Dieſe ſchöne Sonne labt
Nur And're, ohne Licht und Wärme ſelbſt?

Antonio.

Mein guter Herr! ihr ſprecht ſehr freundlich, könnt nicht
Mein ſpotten wollen; aber kränken thut ihr
Mich, ohne es zu wollen. Sonne!
(Er legt die Hand auf ſeine Bruſt.)
Wüßtet
Ihr nur, wie dunkel dieſer Abgrund iſt.
Der kleinſte Stern blinkt nicht aus meiner Nacht.

Giulio.

Aus eurer Nacht ſtrahlt eine ſtarke Glorie,
Die einſt als Glorie der Unſterblichkeit
Um euer Haupt ſich winden wird. Wie heißt ihr?

Antonio.

Antonio Allegri nenn' ich mich.

Giulio (gedankenvoll).

Antonio Allegri da Correggio!
Wie kann der Name fremd im Ohr mir klingen,
Den bald geläufig jede Zunge ſpricht? —
Ich habe eure Nacht geſeh'n, Antonio!
Dort in der Kirche. Was ihr zeigen wolltet,
Habt ihr gezeigt: ein Wunderwerk! — Das Licht
Strebt durch die dunkle Nacht des Erdenlebens
Und freut die Hirten. Einer von den Hirten
Bin ich. Ich ſtehe noch erſtaunt vor euch;
Das Wunder nicht begreifend, was ich ſchaue;
Die Hand mir vor die Augen haltend, zweifelnd
Ob, was ich ſehe, nicht ein Blendwerk ſei.

Antonio.

Ach gar zu ſehr, mein Herr! iſt es ein Blendwerk;
Ihr ſeid ein edler Mann, ihr liebt die Kunſt;
Erlaubt mir aber, es zu ſagen: ach,
Ihr kennet ſie nicht beſſer, als ich ſelbſt.

Giulio.

Meiſter Antonio! Ich verſteh' euch nicht.

Antonio.

Ich habe ſelbſt mich lange nicht verſtanden.

Giulio.

Ihr ſeid in Allem mir ganz unbegreiflich,
Wie ſo auf eig'ner Hand ihr aufgeblüht;
Wie ihr ſo wenig noch der Welt bekannt;
Wie ihr den eig'nen Werth ſo wenig kennt.

Antonio.

Wie findet ihr nun dieſes Bild zum Beiſpiel?

Giulio.

Wie kann ein Wort euch mein Gefühl ausdrücken?
Wenn ſchön ich ſage, was hab' ich geſagt?

Sonſt ſtand die Raphaeliſche Madonna
Mir da als einz'ge, erſte Mutter Gottes;
Ich konnte ſie mir gar nicht anders denken.
Hier iſt ſie anders; ganz, ganz anders; und
Doch auch Maria! Mehr das holde Weib,
Die frohe Mutter, als die Himmelskönigin.
Der Raphael hat das Irdiſche hinauf
Zum Himmliſchen erhoben; ihr bewegt
Das Himmliſche, daß es herunter ſteige,
Um mit dem Erdenleib ſich zu vermählen.

Antonio

(betrachtet ihn mit Staunen und augenblicklicher froher Ahnung, läßt aber gleich die Augen auf ſein Bild fallen, und fragt mißtrauiſch)

Und ſeht ihr keine Fehler in dem Bilde?

Giulio.

Was Fehler! Wo ſo viel geleiſtet iſt,
Fehlt nichts. Wer wollte in dem Überfluß
Noch klagen, weil nicht Alles, Alles da ſei.

Antonio.

Und was, was iſt nicht da?

Giulio.

Was dieſes Bild
Zum ſelt'nen Meiſterſtücke macht, iſt da!
Es lebt und athmet ſchönes Götterleben,
Iſt mit Verſtand und tiefem Sinn erdacht,
Mit Fleiß, Gefühl und Wärme ausgeführt;
Was will ich mehr?

Antonio.

Ihr habt es jetzt gerühmt,
Jetzt ſaget mir die Fehler!

Giulio.

Euer Geiſt
Hat nie gefehlt; ſelbſt wo die Kunſt ſich irrte,
Wo das Gedächtniß flüchtig ſich verworren,
Habt ihr durch Kraft, Darſtellung und Bewegung,
Idee, dem Fehler einen Reiz gegeben,
Der eurem Bild — gehört faſt, möcht' ich ſagen.
Auch darin ſeid dem Raphael ihr ähnlich!

Antonio.

Mein Herr! ſagt mir: wo hat die Kunſt geirrt?
Ihr glaubt es nicht, wie ihr mich glücklich macht,
Indem ihr mir die Fehler zeigt.

Giulio (beſcheiden).

Ei nun!
Der bloße Zeichner könnte dieß und jenes
An eurem Bilde auszuſetzen haben.

Antonio.

Zum Beiſpiel?

Giulio.

Die Verkürzung dieſes Arms
Mag wohl nicht völlig richtig ſein. Das Bein
Des Knaben ſcheint mir auch ein wenig gar
Zu kinderblühend, der Contour zu mangeln.
Ihr liebt das Sanfte, Runde; daher kommt es,
Daß ihr dem Graden auszuweichen ſucht.

Antonio.

Noch Eins, mein Herr! noch Eins, dann athm' ich wieder.
Wie findet ihr das Lächeln der Madonna?
Des Kindes?

Giulio.

Eigen; eigen, aber ſchön.

Antonio.

Nicht fratzenhaft? Nicht grinſend? Honigſüß?

Giulio.

So ſtellt' ich mir der Engel Lächeln vor.

Antonio.

Ach Gott! ich hab's mir auch ſo vorgeſtellt.

Giulio (lächelt).

Und trauert, weil es euch ſo ſchön gelungen?

Antonio.

Und traure, weil ich mich ſo ſehr geirrt.

Giulio.

Jetzt ſeid ihr wieder räthſelhaft.

Antonio.

Mein Herr!

Ihr habt aus meinem Herzen ganz geſprochen;
Es tröſtet mich, daß auch es außer mir
Noch Menſchen gibt, und wack're, kluge Menſchen,
Die auf dieſelb'ge Weiſe — irren können!
Was mehr mich wundert, iſt das wahre Urtheil,
Das über meine Fehler ihr geſprochen.
Da irrt ihr nicht; ihr ſprecht es nur gelind
Und freundlich aus. Und wahrlich, eure Rede,
So einſichtsvoll und ſinnig, würde mich
Unendlich freu'n, wüßt' ich nicht gar zu wohl —
(Ach, leider! weiß ich's nur ſeit kurzer Zeit)
Daß, ohne Werth mein Thun, nur eitel iſt.

Giulio (verwundert).

Wer hat euch das geſagt?

Antonio.

Der größte Künſtler
In unſ'rer Zeit, vielleicht in allen Zeiten.

Giulio.

Der Michel Angelo?

Antonio.

Er hat's geſagt.

Giulio.

Das ſieht ihm ähnlich; das zerbroch'ne Rad
Läuft ihm noch immer wild im Kopf herum.

Antonio.

Ich hab' ihn erſt unwiſſentlich aus Leichtſinn
Beleidiget. Der Mann, der dorten wohnt,
Ein wunderlicher Menſch, der ſtets mich kränkt,
Er kam zu mir, erzählte mir: der Herr
Der dort am Tiſche ſaß, ſei nur ein Färber,
Ein grober Menſch, der ihn beleidigt hätte,
Der über Alles ſpräche, ohne Etwas
Zu wiſſen. So empfing ich freilich ihn
Nicht mit der Achtung, die er wohl verdient.
Er redete mich mürriſch — trocken an,
Ich gab ihm eine ſpöttiſch leichte Antwort.
So ward er grimmig, nannte Pfuſcher mich
Und niederträchtig auch; wenn auch der Glanz

Der Farben dumpf vor meinen Sinnen glühte,
Ich würde nimmer mich zu wahrer Größe,
Und Schönheit ſchwingen.

Giulio (heftig).

Darin hat er Recht!
Ihr werdet es nicht thun, ihr habt's gethan,
Hoch über die ſixtiniſche Kapelle!

Antonio
(macht eine warnende Bewegung mit der Hand).

Ach, lieber Herr!

Giulio
(wie oben, und mit Selbſtgefühl).

Ihr meint, ich ſpreche wie
Der Blinde von den Farben? Darin irrt ihr.
Bin ich kein Angelo, kein Michael,
Ich bin ein Menſch, ein Mann, ich bin ein Römer,
Kein Cäſar zwar, doch auch ein Julius!
Man hat mich auch gelehrt, was malen ſei,
Der große Raphael Sanzio war mein Meiſter,
Es ruht ſein hoher Geiſt noch über mir;
Ich kann ein Wort auch in der Sache reden.

Antonio
(ſchlägt die Hände zuſammen).

O Himmel! ihr ſeid Giulio Romano?

Giulio.

Das bin ich.

Antonio.

Ihr ſeid Giulio Romano?
Der große Maler? Raphael Sanzio's Liebling?

Giulio.

Das war ich —

Antonio.

Und ihr ſagt: ich bin kein Pfuſcher.

Giulio.

Ich ſag' es euch: Seit Raphael geſtorben,
Lebt in Italien kein größ'rer Maler,
Als ihr, Anton Allegri da Correggio!

Antonio (ſetzt ſich).
Erlaubet mir, mein Herr! Es ſchwindelt mir
Der Kopf. Das hab' ich nie erlebt, und ich
Begreife nicht, wie ich es überlebe.
Mein ganzes Leben iſt im Schatten, wie
Ein unbekanntes Lächeln, hingefloſſen,
Ich glaubte nie, ein großer Mann zu ſein,
Auch nicht, daß ich ein eitler Woller wäre.
Nur auf das gute Glück, die Muſe trauend,
Saß ich, und malte fort, und es gelang.
Jetzt — muß an Einem Tage ich erleben,
Daß zwei der größten Meiſter meiner Hütte
Sich nah'n! Der Eine ſchlägt mich in den Staub;
Der And're richtet mich hoch zu den Wolken.
Was ſoll ich glauben? Träum' ich oder wach' ich?

Giulio.
Und wenn der And're nun dasſelb'ge ſagt,
Wie ich, was dann?

Antonio.
Der Michel Angelo?
Er ſollte, meint ihr?

Giulio.
Seine Art iſt eben,
Zu thun, was keiner meint. Der Feuergeiſt
Iſt mehr Titan als Gott, und ſeine Größe
Iſt wie die Größe der uralten Welt.
Die Anmuth mangelt ihm. Der jüng're Amor
Macht ihn nicht gleich in einz'le Gegenſtände
Entzückt; der alte Eros aber faßt
In ihm das Ganze mit gewalt'ger Liebe;
Nicht ein geflügelt Kind, ein rüſt'ger Jüngling
Mit Zeugungskraft und Mark. Ich will ihn ſprechen.
Seid ruhig, ich verſteh', mit ihm zu leben.
Der Titan hat ein menſchlich Herz. Er zeugt
Gewalt'ge Kinder; darin gleicht er Kronos;
Doch die Verzehrungswuth iſt nicht in ihm.
Er rafft vielmehr vom Himmel, wie Prometheus,
Das Licht, um ſo den Erdklos zu beleben.
Er wird auch eure Schöpfung, mein Antonio!

Bewundern, wenn der Sturm nur ausgebrauſt.
Geht in das Haus hinein, ich ſeh' ihn kommen.

Antonio.

Ich weiß nicht, was ich glauben, denken ſoll. (Ab.)

Michel (kommt).

Wir können reiſen.

Giulio.

Leider noch nicht, Freund.
Ein größ'res Wagenrad iſt jetzt gebrochen,
Das fertig ſein muß, eh' wir weiter rollen.

Michel.

Was ſoll das ſagen?

Giulio.

Was es iſt. Erinnert
Ihr euch wohl noch der ſchönen Waſſermühle
D'runten im Fluß, nach neuer Art gebaut?
Wenn ich nicht ſehr mich irre, habt ihr ſelbſt
An dem Modell in Florenz viel verbeſſert.

Michel.

Ein gutes Werk.

Giulio.

Nun hört und ärgert euch;
Ein großer Herr hat lange Weile; muß
Sich bei der Mühl' aufhalten, wie wir hier;
Läßt ſich zum Zeitvertreib die Mühle zeigen.
Weil aber nicht der Müller unterthänig
Genug iſt, wallt ihm auf das Adelsblut.
Er greift ſein Schwert, haut in das Räderwerk,
Da eben, wo des Meiſters kluge Hand
Mit ſelt'ner Kunſt das Wichtigſte verbindet.
Dann ſchwingt er ſich auf's Pferd und reitet fort.
Die Mühle ſtockt, der Müller will verzweifeln.

Michel.

Wir müſſen dieſem Müller wieder helfen.
Ich laſſe gleich das eine Wagenroß
Mir ſatteln, will hinunter; das ſoll bald
Im Stande ſein. Könnt' ich den Kerl nur treffen,
Ich würd' ihm bald die Hochmuthsflügel ſtutzen.

Giulio.

Es wäre ſchön, wenn ihr die ſtolzen Flügel
Des Übermuths ein wenig ſtutzen könntet.

Michel.

Was meinet ihr?

Giulio.

Ihr liebt die Poeſie,
Habt ſelbſt Sonette, Reime ja gemacht.
Verzeiht, daß hier ich auf verblümte Weiſe
Mit euch geſprochen; denn die nackte Wahrheit
Iſt faſt zu arg.

Michel.

Ich liebe mir das Nackte;
Gewänder hüllen nur die Schönheit ein.
Nur grad' heraus damit, wenn ich darf bitten.

Giulio.

Ihr braucht nur einen größern Maßſtab, Meiſter,
Für alles hier zu nehmen, und ihr habt
Die Wahrheit ſchon. Die ſchöne Mühle iſt
Die menſchliche Natur, der Adelſtolz
Iſt Künſtlerſtolz; das Schwert, ein ſchneidend Wort,
Der Schlag in's Räderwerk, ein Stich in's Herz.

Michel (ihn verſtehend).

Haha!

Giulio
(mit beſcheidener Mäßigung).

Ihr ſeht, wir brauchen alſo nicht
Das Wagenpferd zu ſatteln. Helfen könnt ihr
Auch ohne das — auch züchtigen, wenn ihr wollt:
Der Schuldige iſt nicht eurer Rach' entfloh'n.

Michel.

Es ziemt euch wohl, auf ſolche Art mit mir
Zu ſprechen.

Giulio (feuriger).

Buonaroti! Warum zwingt
Ihr mich dazu? Glaubt ihr, daß ich die Achtung
Für eure Meiſterſchaft, für euren Geiſt
Vergeſſen habe? Achtung für den Geiſt
Und für die Meiſterſchaft nun zwingt mich,

Auf ſolche Art das Wort zu führen; denn
Nicht Eine Meiſterſchaft, nicht Einen Geiſt
Schätz' ich, doch Alle, die zum hohen Ziele
Mit heiliger Begeiſt'rung mit uns wirken,
Wie unerwartet, arm ſie auch erſcheint;
Wohl wiſſend, daß der ſchöne Lebensbaum,
Den wir Genie in unſ'rer Sprache nennen,
Weit öfter auf dem kahlen Felſen wächſt,
Als in dem fetten, wohlgedüngten Thale.

Michel.

Ihr ſprecht ſehr gut. Ihr ſolltet Redner ſein.

Giulio.

Ich weiß, was ihr damit mir ſagen wollt;
Doch zürn' ich nicht. Ihr meint des Künſtlers Worte
Sind, wie des Helden ſeine, That und Werk?
Da habt ihr wieder Recht, auch brauch' ich nicht
Zu wiederholen, Angelo! wie oft
Mit ſtaunender Bewund'rung euren ſchönen
Und göttlichen Inſtinkt und ſtumme Weisheit
Mein Herz vernommen hat. Doch iſt der Menſch
Nicht Künſtler bloß, auch Menſch. Die Menſchlichkeit
Schön zu entwickeln, Freund, auch das iſt Kunſt.
Ihr ſeid ein kräft'ger, thatenreicher Geiſt,
Das anerkenn' ich. Nun, ſo ſeid gerecht,
Und ſpottet meiner nicht, wenn ihr den ſinn'gen,
Verſtänd'gen Mann in mir erkennt; der auch
Nicht gänzlich ohne Göttergabe da iſt.
Ich will nicht ſchöne Reden hier von euch;
Nur eure That hat mir gelöſt die Zunge,
Und eure That kann gleich ſie wieder binden.

Michel.

Was wollt ihr?

Giulio.

Buonaroti! Seht, ihr habt
Den wackern Maler hier verachtet; Pfuſcher
Verhöhnend ihn genannt. Iſt er ein Pfuſcher?

Michel.

Was Teufel geht es mich an, was er iſt?

Giulio.

So geht die ſchöne Kunſt euch nicht mehr an?

Michel.

Es ſehe Jeder, was er treibe; ſo
Thu' ich's, und damit Baſta. Es bekümmert
Mich wenig, was die Andern von mir ſagen;
Iſt er kein Pfuſcher, iſt es gut für ihn.
Er iſt ein unverſchämter Kerl, das weiß ich.

Giulio.

Er iſt ein liebenswürd'ger, ſanfter Mann.
Der Gaſtwirth iſt ſein Feind, hat ihn betrogen,
Hat ihm geſagt, ihr wär't ein übermüth'ger
Und ſtolzer Menſch, ein Färber; ganz unwiſſend
Von Allem ſprechend, ohne was zu kennen;
Er wollte auf den armen Mann euch hetzen,
Weil er ihn haßt.

Michel.

Das hat der Schuft geſagt?

Giulio.

Ihr ſehet, der Antonio iſt unſchuldig!
Er kannt' euch nicht.

Michel.

Selbſt gegen Unbekannte
Soll man geziemlich ſein.

Giulio.

Und war't ihr das?

Michel (ſchweigt).

Giulio.

Nur noch ein Wort, dann ſchweig' ich, Buonaroti!
Was Beide heut wir hier geſehen haben,
Ganz unerwartet, muß — es kann nicht anders —
Uns Beide mit Verwund'rung ganz erfüllen.
Ihr ſeid kein blinder Greis, der art'ge Sachen
In Holz ausſchneidet, ohne Auge für,
Was And're thun. Die Kunſt iſt Wiſſenſchaft
Bei euch; eu'r ſcharfer Blick durchdringt ſie ganz.
So wißt ihr auch, ſo gut als ich, und beſſer,
Welch einen Künſtler dieſer Ort beſitzt.

Ihr habt im Gaſtſal mehrere ſeiner Sachen
Geſeh'n: die ſchöne Leda, Danaë.
Nicht bloß Madonnen weiß er gut zu malen;
In Parma, ſagt man, hat er Freſcobilder
Neulich gemalt voll Kraft und Poeſie.
Geht in die Kirche, ſeht da ſeine Nacht —
Und wenn dann ſein Verdienſt in eurer Seele
Nicht heller Tag wird — nun dann tagt es nie.

Michel.

Ich hab's ihm gleich geſagt, er hat Talent!

Giulio.

Talent! Ein armes Wort; ein Kupferheller,
Den jedem Bettler man zuzuwerfen pflegt;
Iſt nichts in dieſem Bilde als Talent?

Michel.

Das Bild hat grobe Fehler.

Giulio.

Fehler hat es,
Weil es ein menſchlich Werk. Was hat nicht Fehler?
Glaubt ihr, daß nimmer ihr gefehlt? Glaubt ihr
Daß nichts euch mangelt? Macht die Zeichnung, meint ihr,
Den Maler aus? Was iſt die bloße Zeichnung?
Nothhilfe, Unnatur! Es gibt nicht Linien!
Wir nennen Linien, wo der Körper aufhört.
Der Körper ſelbſt, die Farbe und das Leben
Mit Licht und Schatten, das iſt Malerei!
Die Schönheit, der Gedanke, die Verbindung,
Das iſt Genie. Und mangelt dieſes hier?

Michel.

Das Bild hat keinen großen Stil.

Giulio.

Was nennt
Ihr großen Stil? Ich nenne tiefe Wahrheit
Und hohe Schönheit groß. Daß Körpergröße
Kann geiſtig groß auch ſein — das zeigt ihr uns.
Doch braucht das geiſtig Große nicht Gedehntheit
Im Raum und Gliedermaß, um groß zu heißen.
Es athmet hohe Kraft, erhab'ne Kühnheit
Und edler Muth in Allem, was ihr leiſtet:

Der Menſch iſt aber Menſch, wird nie ein Gott.
Als Menſch geziemt ihm kindliches Gefühl,
Einfält'ge Demuth. Und ich will's geſteh'n:
Mit allem dem, daß eure Körpergröße,
(Vielleicht auch eig'ne Neigung und Naturtrieb)
Mich Giulio, den kleineren Planeten,
Aus meiner Raphael'ſchen ſanften Bahn
Auch Etwas treiben in's Gewaltige —
So wird und bleibt die Güte doch des Herzens,
Die auch in hoher Kunſt ſich äußern muß,
Das Liebſte mir in Kunſt, ſo wie im Leben.
Und wo ich ſie erkenne, offenbart ſich
Der Engel des Gewiſſens mir, und zeigt
Den Weg zur Heimath mit dem Lilienſtängel.

Michel
(mit unterdrückter Bewegung).

Ich fühle alſo nicht!

Giulio.

Ihr fühlt im Ganzen,
Im Großen. Selbſt das mildere Gefühl
Ergreift euch öfter, als ihr ſelbſt es glaubt.
Schön ſitzt die Mutter Gottes in San Pietro
Mit heiligem, mitleidigem Gefühl,
Obſchon von Stein, mit ihres Sohnes Leiche.
In menſchlicher und tiefgefühlter Demuth
Laßt euren Adam Geiſt und Leben ihr
Von des Allmächt'gen Fingerſpitze nehmen
In heiliger Sixtiniſcher Kapelle.
Bei Gott! Es lebt und blüht im Menſchen nichts,
Was nicht in euch zur Stunde lebt' und blühte.
Doch eure Art iſt hart; die Rauhigkeit
Iſt nur ein edler, ein antiker Roſt,
Worunter das Metall gediegen glänzt.
Vergebt mir, wenn ich euch mit meinen Reden
Beleidigt habe; denn ich fühle, was
Ich euch geſagt, das wißt ihr beſſer ſelbſt.
Ich ſagt' es nur, um hurtig das Gewitter
Hier zu vertreiben, daß der arme Mann
Nicht lange Kummer leide. Euer Wort
Hat ſeiner Heiterkeit und Zuverſicht

Ihn ganz beraubt; und euer Wort allein
Vermag, ihm beide wieder gleich zu geben.

Michel.

Hm!

Battista (kommt).

Meine Herrn! der Wagen iſt ganz fertig;
Befehlen Sie, daß man anſpannen ſoll.

Michel.

Mein Giullo! Wollt ihr uns wohl das beſorgen?
Ich hab' ein Wort mit dieſem Biedermann
Zu ſprechen.

Giulio.

Gut. (ab.)

Michel.

Was hat der Herr denn heute
Von mir geſagt, da zu dem Maler? He?

Battista.

Mein beſter Herr, was hab' ich denn geſagt?

Michel.

Daß ich ein Färber wäre, hat der Herr
Geſagt, ein grober, täppiſcher Geſelle.

Battista.

Dann mag die ewige Gerechtigkeit
Mich ewig ſtrafen, wenn —

Michel.

Halt' er ſein Maul!
Die ewige Gerechtigkeit bekümmert
Sich nicht um ſolche Schufte, wie er iſt;
Nehm' vor der zeitlichen Gerechtigkeit
Er ſich in Acht! Wenn man gereift zum Galgen,
Dann wird man aufgeknüpft. Verſteht er Welſch?

Battista.

Der Herr iſt —

Michel.

Färber, und ein grober Färber.
(Er nimmt ſeine Peitſche von dem Tiſche.)
Zum groben Färben braucht man grobe Pinſel.

Was ſagt' der Herr dazu, wenn ich den Rücken
Ganz karmoiſin ihm färbte jetzt?

Battiſta.

Gott ſteh'
Mir bei!

Michel.

Da hätt' Er was zu thun. Sein Elend,
Seine Nichtswürdigkeit, die ſteh'n ihm bei.
Ich will die Hände nicht mit ihm beſudeln.
Doch wird's am Beſten ſein, daß er ſich ſchnell
Beurlaubt; denn die Wünſchelruthe hier
In meiner Hand, ſie wippt gewaltig, ſieht er?
Hat große Luſt auf ſeinem fetten Rücken
Verborg'nen Quellen auf die Spur zu kommen.

Battiſta.

Geſtrenger Herr! Es iſt ein Mißverſtändniß. (Er entfernt ſich ſchnell.)

Michel.

Ja, laufe nur! — Hat mich der Böſewicht
Nicht aufgebracht! — Ha, jetzt verſteh' ich erſt,
Warum der Maler hier, der arme Teufel —
(Er geht hin, und ſetzt ſich vor das Bild.)
So etwas muß man recht mit Muße ſeh'n.
Man kann mir zeigen, was man will, im Taumel
Und Wuſt. — Das Blut ſteigt einem nicht allein
Auf vor den Ohren, vor den Augen auch.
Auch das belehrende Schwatzen irritirt mich!
Was ſoll ich denken, kann ich ſelbſt erfinden!
Der Giulio Roman! — als wenn ich nicht —
Nun — hat er es doch ſelbſt gefühlt. —
(Mit behaglicher Ruhe, Milde und Beſonnenheit.)
Der Henker!
Das Bild iſt gut gemacht! Das nenn' ich einmal
Doch malen. — Und wie das poetiſch iſt!
Die Bäume, Blümchen da, die Landſchaft hinten!
Wie ſchön die Kleidung! dieſer Wiederſchein!
Die Frau iſt artig, ja weiß Gott, das iſt ſie.
Johannes allerliebſt, der kleine Chriſtus —
Ein niedlich Kind, Per Bacco! Das iſt Farbe!
(Pauſe, darauf mit Laune.)
Und ich! — Als mich der Papſt zu malen zwang,

Wie ich die Florentin'ſchen Kerls zuſammen
Als Taubenkrämer aus dem Tempel jagte,
Ich ſetzte ſelbſt mich auf's Geſtell, und tappte
Anderthalb Jahr herum, und ward ſo zornig,
Daß ich beinah den Papſt getödtet hätte
Mit dem herabgeworf'nen Eimer, als
Vorwitzig er ſo früh zur Werkſtatt kam! —
Das weiß ich, ich bin eigentlich kein Maler,
Bildhauer bin ich! Was von Bildnerei
Im Malen man gebrauchen kann, das hab' ich!
In Zeichnung und Erfindung gleicht mir Keiner.
Doch in den Farbentopf verſteh' ich nicht
Zu tunken, das iſt abgemacht, und das
Verſteht recht dieſer Mann, das muß ich ſagen.

Öhlenſchlager.

Bruchſtück aus König Yngurd.

Dritter Aufzug.

VI.

Yngurd. Alf. Gyldenbrog, von Nös und Biörneland duech den Haupteingang eingeführet. Bald darauf Jema mit Asla aus der Gallerie eechts. Dann aus der Gallerie links Oſcar mit Ourdal, hinter ihnen Kurl, welcher Oſcar's Schwert trägt, und zuletzt Macduff, dee ſich immer im Hinteegrunde hält. Bei dem Öffnen des Haupteingangs ſieht man im Vorgemach wachthabende Trabanten und Volk.

Nös.

Ha! welch' ein Anblick! Werth, in Bild und Liede
Verewigt, ſpät die Enkel zu entzücken!
(ſehr laut nach dem Eingange gewendet)
Alf, Yngurds Sohn! und Fried' in Norweg!

Das Volk
(im Vorgemach mit einſtimmigem Jubeleuf).
Friede!

Yngued
(ſich zu den eben eingetretenen Frauen wendend).
Das, Alf, iſt Asla.

Alf

(im Begriff die Frauen zu begrüßen, bleibt mit dem Ausdrucke des Erſtaunens vor Asla ſtehen).

Wollt ihr mich berücken,
Euch Danland abzutreten? — — Königin,
Um eure Tochter feierlich zu werben,
Bin ich gekommen. Mit verwirrtem Sinn
Steh' ich vor ihr, die nicht auf dieſer Erde
Geboren ſcheint, und meine Wangen färben
Sich glühend roth, daß ich nicht würdig bin,
Zu ſein, was ich, wenn ihr mich Sohn nennt, werde.

Irma.

So nenn' ich euch; es iſt des Königs Wille.

Alf.

Des Königs? — Seine Briefe gaben mir
Die Hoffnung, daß ihn Asla gern erfülle.

Asla.

Mit dieſem Zweifel, König, gebet ihr
Mir die Gewißheit, daß des Vaters Wahl
Werk ſeiner Lieb' iſt.

(Oscar tritt ein, ohne von Alf bemerkt zu werden.)

Alf.

Asla, mein Gemahl?
Mit freiem Willen mein des Nordlands Krone?
Bei Gott! zum Aberglauben könnte mich
So unerwartet hohes Glück verleiten!

Yugurd.

Wie meint ihr das?

Alf.

Ein Blinder, wunderlich
In Wort und Weſen, hat mir prophezeit,
Als ich mein Schiff zur Abfahrt ließ bereiten
Nach Oſtland. »König,« ſprach er: »dieſer Streit
Gilt Oſtland nicht; du haſt des Ottfrieds Sohne
Gewidmet Arm und Schwert. Ob dich auch Sieg nicht lohne;
Du bringſt in Ottfrieds Länder gute Zeit,
Und freie Wahl reicht dir des Nordlands Krone.«

Oscar (vortretend).

Beſtraft den Blinden, Ohm! Er hat gelogen:
Denn nicht für mich habt ihr das Schwert gezogen,
Und um ein Weib verhandelt ihr den Neffen.

(Alle ſehen ihn erſtaunt an.)

Yngurd.

Wie ſagt ihr, Jüngling? Was ihr fordern könnt,
Wird königlich der Sieger übertreffen.
Vor eurem Arm legt er die Waffen nieder,
Reichsſtand von Ourdal. Gebt ſein Schwert ihm wieder,
Und ſeid der Erſte, der ſein Glück ihm nennt.

Ourdal

(nimmt von Kurl das Schwert, feierlich).

Heil euch, mein Fürſt! Einſt Norwegs König!

Oscar.

Einſt?
Du irrſt gewaltig, Yngurd, wenn du meinſt,
Zum zweiten Male deinen Feind zu fangen.
Der König Einſt iſt nicht nach meinem Sinn,
Nicht künftig werden will ich, was ich bin,
Seit König Ottfried iſt zu Grab gegangen.

Asla (vor ſich).

Ha! Was wird das?

Biörneland (zu Ros).

Hat ihn ein Gott verwandelt
Aus Thon in Erz?

Yngurd.

Alf, heißt den Knaben ſchweigen!
Unmündig Alter hat nicht Mund im Rath.

Gyldenbrog.

Verzeihet, Herr, mit Oscars Jahren hat
Der Sohn das Recht, auf Vaters Thron zu ſteigen;
Mithin auch Mund, wo davon wird gehandelt.

Oscar.

Was iſt zu handeln? Ich bin Ottfrieds Kind;
Ich war noch nicht, als Ottfried dieſen krönte,
Und ob mein Oheim ſich mit ihm verſöhnte:
Die Länder Norwegs ſind für mich geſinnt,

Und haben, mächtig aufgeregt von oben,
Für Ottfrieds Stamm das freie Schwert erhoben.

Yngurd.

Unſinniger! Du biſt in meiner Hand,
Das Los des Kriegs hat wider dich gerichtet.

Oscar.

Wenn Völker hadern über Gut und Land,
Dann iſt's die Fehde, die den Zwieſpalt ſchlichtet,
Blind wie der Fall des Würfels. Anders iſt's
Mit Königsrecht, das, heilig wie der Glaube,
Im Buſen der Gerechten iſt gegründet,
Auf daß es unantaſtbar ſei dem Raube.
Ob ihr den König auch mit Ketten bindet,
Doch bleibt er König. Richter ſolchen Zwiſt's
Iſt Gott, und freie Volkswahl ſeine Stimme.

Yngurd (ausbrechend).

Ha, Schlange, die mit gift'ger Zunge ficht!
Wag's dich zu meſſen mit des Löwen Grimme!
Wenn er dich faßt, zerreißt er dich in Stücken.

Gyldenbrog.

Erlaubet, Herr! Ein Rechtsſtreit will Gericht.

Yngurd (außer ſich, zückt das Schwert).

Wer iſt der Mund, der ſo mit Yngurd ſpricht?
(die Reichsherren treten vor.)

Ourdal.

Herr, faſſet euch! Ihr dürft das Schwert nicht zücken
Vor den Geſandten einer fremden Macht.

Nös.

In Beiſein ſeines Herrn!

Biörneland.

Vor euren Ständen!

Alf.

Ihr gingt zu weit, fürwahr.

Yngurd

(vor ſich, mit krampfhafter Anſtrengung, ſich zu bezwingen).

O, Geiſt der Nacht!
Was peinigſt du? Ich bin in deinen Händen.

Gyldenbrog (zu Alf).

Das Gaſtrecht, Herr, iſt ſchwer verletzt an euch,
Scheut blinde Wuth, erſparet Schmach dem Reich!

Alf.

So unerwartet kühnes Widerſtreben
Entſchuldigt Zorn. — (Zu Yngurd gewandt.)
Ich bin erſtaunt, wie ihr.
Was, mädchenhafter Jüngling, hat die Gier
Nach einer Kron' erweckt in deiner Bruſt?

Oscar.

Was weckt in euch, mannhafter Ohm, die Luſt,
So zarter Jungfrau eure Hand zu geben?
Ihr ſuchet Mildes, weil ihr mächtig ſeid;
Mich, weil ich mild bin, lockt die Macht, ſie beut
Mir weiten Raum für ſchöpferiſche Triebe.

Alf.

Die Macht will Macht im Buſen, die ſie übe,
Auch da, wo Noth ſich mit dem Recht entzweit,
Und Härte fordert von der Menſchlichkeit.
Wer leiht dir dieſe Macht?

Oscar (ſich vergeſſend).
Die Allmacht, Liebe!
Ein Weltall auf der Hand zu tragen, gibt
Ihr Odem Kraft dem, der ihn hat empfunden —

Alf.

Die Liebe, ſagſt du?

Oscar (ſchnell gefaßt).
Ja! Ich bin geliebt
Von meinem Volk. Ich hab' es überwunden
Mit meinem Anblick. Daß ich Oscar bin,
Mit regem Geiſt, und menſchlich mildem Sinn,
Hat mir das Reich zur Folgſamkeit gebunden.
Lieb' iſt die Macht, mit der ich herrſchen kann.
Daß ungebraucht verroſte Schwert und Beil,
Laßt Norweg wählen zwiſchen Ruhm, und Heil,
Hört Städt' und Land, ſetzt einen Reichstag an
Statt einer Hochzeitfeier! Nehmt die Stände
Zu Richtern, daß Vernunft den Zwieſpalt ende!

(Kurze Stille. Die Blicke der Reichsherren ſind mit dem Ausdrucke des hoch-

ſten Antheils auf Oscar gerichtet. Irma und Asla ſehen mit ängſtlicher Erwartung auf Yngurd, Alf und Gyldenbrog haben ihn ebenfalls im Auge.)

Yngurd.

Was von des Jünglings Ford'rung ſei zu halten,
Laßt eure Meinung hören, Reichsgewalten.

Nös.

Herr, wir ſind überraſcht — unvorbereitet —

Yngurd.

Ihr?
Hätt' er es euch ſo ſchlau verhehlt, wie mir,
Daß euer Herr zu ſein es ihm gelüſtet?

Biörneland.

Ich würd' es ſagen, wenn es anders wär';
Um das euch zu beweiſen, ſag' ich mehr,
Feſt überzeugt, daß ihr euch nicht entrüſtet.
Des Fürſten Ford'rung kömmt gerecht mir vor;
Denn König Urd, Ahnherr von Dan und Nor,
Der, wie ihr wißt, Herr war von beiden Reichen,
Verordnet in dem Grundgeſetz, daß wir
Gemein mit Danland haben: »Für und für
Soll Erbzwiſt um das Reich ſich vor dem Reich vergleichen.«

Yngurd (nach kurzer Pauſe, kalt).

Nös! Schreibt den Reichstag aus. — Wir wollen hören,
Wen von uns beiden Norweg mag entbehren.
Der Aufruhr, Kanzler, den ihr angefacht —
Wahrt euch, durch ihn den Gang des Rechts zu ſtören.
Bis dahin bleibt Oscar in meiner Macht
Nach Kriegsgebrauch.

(Ourdal gibt Oscars Schwert an Kurt zurück.)

Ihr ſeid entlaſſen, Grafen.

(Die Reichsherrn treten ab.)

Euch, König wird die Burg als Gaſt verehren,
So lang ihr wollt. Den Ausgang nach dem Hafen
Beſetzt durch die Bemannung eures Schiffs, auf daß
Herr Gyldenbrog um euch mag ruhig ſchlafen.

Alf (zum Kanzler).

Ich bleib in Opslo, geht, beſorget, was
Mein Entſchluß nöthig macht. — (Gyldenbrog geht.)

Vielholde Frauen!
An eurer Hand, laßt mich das Haus beſchauen,
Denn Wichtiges beſchäftigt ſeinen Herrn.

Asla

(die, im Begriff mit Alf und Irma abzugehen, raſch und dringend zu ihrem Vater ſich wendet).

Laß Oscar uns begleiten, Yngurd!

Yngurd.

Gern.
Ich will nicht, daß er ſtrenger ſei gehalten,
Weil freier ſeine Wünſche ſich entfalten.

(Oscar geht mit Asla rechts ab, wie Alf und Irma, Kurl links, Marduff bleibt.)

VII.

Yngurd. Marduff, im Hintergrunde.

Yngurd (im wilden Ausbruch).

Ha! Fluch der Qual der Qualen! Fluch dem Zwange,
Der in der Bruſt den Willen überfällt,
Ihn ſtill und ſtark umwindet, wie die Schlange,
Und, bis er ſtirbt, ihn feſt und feſter hält!
Fall' meinen Leib an, Haß! Entwaffne mich!
Wirf mich zu Boden! Feßle mir die Glieder!
Ich lache dein: die Freiheit rettet ſich
Aus Arm und Fuß, und kehrt zum Herzen wieder.
Der Trieb geht unter in der Ohnmacht; Macht,
Von Furcht gezähmt, iſt ein Geſchenk der Hölle,
Des Lebens Trunk vergiftend an der Quelle,
Den Mann zum Kinde machend, das zur Nacht
Geſpenſterſcheu nicht Luft zu ſchöpfen waget,
Und unter Angſtſchweiß harret, bis es taget.
Mir tagt es nicht mehr! Abfall und Verrath
Umſtellen mich. Mein Wort und meine That,
Des Buſens Willen nicht mehr unterthänig,
Sind meiner Feigheit Diener worden. Ich
Muß buhlen um die Gunſt des Volkes, mich
Mild ſtellen, wo ich raſen möchte! — — »König?«
Der Hohn nur kann noch ſo mich grüßen. »Herr?«
Haſt du's vernommen, Marduff, wie der Nam'
Aus dieſer Knechte ſtolzem Munde kam?
O, daß ich Bauer, wie mein Vater, wär'!

Daß ich mein dankbar Vieh zur Weide führte,
Und meinen Pflug ſtatt dieſes Volks regierte!
Der Sam', in das gefurchte Land geſtreut,
Bringt fünfzigfältig Früchte: was iſt mir,
Der Thaten ſä'te auf das Feld der Zeit,
Die mit Bewunderung die Welt durchdrangen —
Was iſt daraus für Frucht mir aufgegangen?
Der Haß, der Neid, die giftige Begier,
Vom Firmament den Stern herabzureißen,
Weil fremde Zonen ihn den erſten heißen.

Marduff
(der, ſeit Yngurds Anrede an ihn, vorgetreten iſt).

Herr, ſorge nicht, das werden ſie nicht enden.
Es gibt noch Herzen g'nug, die meinem gleichen,
Das von dem Helden Yngurd nicht kann weichen.
Ja, ob ſie auch den Zepter dir entwänden,
Der Lorber bleibt.

Yngurd (raſch einfallend).

Du kennſt die Welt ſo ſchlecht,
Wie ich die Hölle, die mich hat betrogen
Mit dem unſel'gen Glücksfall in der Schlacht.
Wär's Gottes Sonne nicht am Himmelsbogen;
Die Thoren fragten ſie nach ihrem Recht,
Zu wärmen, und zu glänzen. Wäre nicht
Beim Untergang am größten ihre Pracht;
Bei'm Himmel! ſie vergäßen über Nacht,
Daß ſie der Quell war von des Tages Licht.
Wer kleiner ſtirbt, als er gelebt, iſt hin
In dieſes flüchtigen Geſchlechtes Sinn.

Marduff.

Du ſtirbſt nicht ſo. Der Nord liebt Waffenthaten,
Er kann um Oscar Yngurd nicht entrothen.

Yngurd (in großem, innerlichen Kampfe).

Wenn dem ſo wär, was nützt es mich? — Ich bin
Krank, Marduff — krank, und werde nicht geſund,
Bis dieſer Knabe — — Hab' ich nicht vorhin
Von Furcht geredet?

Marduff.

Ja; in deinem Mund
Ein ſeltnes Wort —

Yngurd (raſch einfallend).

Ein Wurm, der um die Frucht
Herumkriecht, und den Weg zum Kerne ſucht,
Er wird den Muth in meiner Bruſt verzehren,
Feig, wie ein Weib, werd' ich dem Egröſund
Entgegen zieh'n, zurück mit Schande kehren.
Du wirſt dich ſchämen, mir gedient zu haben!
D'rum — tödt' ihn!

Marduff.

Wen? den Wurm der Frucht?

Yngurd (gedämpft).

Den Knaben!

Marduff (entſetzt zurücktretend).

Wie, Herr? Ich ſoll zum Mord —

Yngurd (fällt dringend ein).

Ich hab' ein Leben
An dir zu fordern! — Euch den Tod zu geben,
Euch Schotten, die der Normann würde fangen —
Euch in den Felsabgrund zu werfen, war
Weil euer Feldherr Ähnliches begangen,
Des hocherzürnten Ottfried ſtreng Gebot.
Dem Ritter, der's verletzte, drohte Tod;
Ich that's um dich, ich log ihm von Gefahr
Die mir gedroht, und der du mich entriſſen.
Was ſchwurſt du damals zu des Retters Füßen?
Bedenke das!

Marduff.

Herr, du befiehlſt die That?

Yngurd.

Befehlen? That? Nein. Aber klugen Rath
Erſinne, das ein Fall — ein Unglücksfall —
— Gelegenheit zum Unglück beut die Hölle
Freigebig dar —

(Er fährt furchtſam zuſammen.)

Still! Keine Antwort! Schall
Von Tritten hör' ich an des Sales Schwelle.
Es geht vorüber. — — Marduff ich befehle

Dir nichts, hörſt du? gar nichts. Doch ich vertraue
Den Entſchluß dir, daß ich den Tag nicht ſchaue,
Wo zwiſchen mir und ihm ſoll Wahl ſein. — Wähle
Du ſtatt des Reichs! — Ich leg's auf deine Seele.

(Durch den Haupteingang ab.)

Ad. Müllner.

Bruchſtück aus Baldur der Gute.

Waldung, nahe beim Meeresſtrand.

(Finniſche Seeräuber treten auf, die beiden Knaben Liutbert und Otbrand führend.)

Liutbert.

Wo wollt ihr mit uns hin, ihr finſtern Männer,
Ihr wildes Volk?

Otbrand.

Ja, gebt uns Rechenſchaft,
Wer euch erlaubt hat, uns vom Schlaf zu wecken,
Und fortzureißen aus der Mutter Burg!

Hauptmann der Seeräuber.

Ihr thut, als hättet ihr ob uns zu richten.

Otbrand.

Wohl kann ſich's noch ſo treffen mit der Zeit.

Hauptmann.

Oho! da muß man Antwort fein euch geben.
Seht, unſ're Kühnheit hat uns das erlaubt,
Was wir gethan, und wird uns mehr erlauben,
Doch ſorgt nicht. Leides ſoll euch nicht geſcheh'n.
Jetzt fahrt ihr mit uns nach der Finnlandsküſte,
Dann löſ't die Mutter euch ganz leichtlich aus.
Sie braucht ja nur mein Weib zu werden.

Otbrand.

Mutter?

Liutbert.

Frau Thora, meine Mutter, dich erwählen?

Hauptmann.

Erwählen oder nicht. Sie wird mein Weib.

Beide Knaben.

Nein! Nein!

Hauptmann (lächelnd).

Ja! Ja! Mögt ihr auch zehn Mal Nein ſchrei'n! —
Und ihre gold'nen Schätze bringt ſie mit. —
Was ſchwatzen wir ſo lang'? — An Bord, Gefährten. —
(Baldur und Niord raſſeln auf dem gold'nen Wagen heran.)

Baldur.

Nein, nicht an Bord! — Vielmehr in bittern Tod!
(wirft ſeinen Speer. Der Räuberhauptmann fällt, und ſtirbt.)
Ihr and're Räubervolk, was zögert ihr?
Soll ich den gold'nen Bogen auch noch faſſen,
Und euch hinſchleudern in eu'r ſchwarzes Blut?
(er ſpannt den Bogen, die Seeräuber entflieh'n.)

Beide Knaben.

Willſt du auch uns erſchießen, hoher Herr!

Baldur

(den Pfeil abnehmend, und den Bogen ſenkend).

Erſchießen euch? Seh' ich ſo grimmig aus?

Die Knaben.

Ach nein, jetzt lächelſt du, wie Frühling lächelt,
Und was du thät'ſt — ach, ſicher wär' es recht. —
Nur möchten wir noch gern ein Bischen leben —

Baldur.

Leben ſollt ihr in Glück und Herrlichkeit.
Beſteigt den Wagen! Es geht heim zur Mutter.

Die Knaben (hinaufklimmend).

O welch' ein ſchöner, mächt'ger Sonnenmann!

Baldur.

Vorwärts, mein Niord! Die Stunden haben Flügel.
(Fahren alle davon.)

(Ebene vor Burg Lethra. Volksverſammlung. Viele Landesfürſten ſitzen auf großen Steinen rundum. Ein über alle erhöhter Sitz in der Mitte iſt leer.)

Ein Hauptmann (auftretend).

Im Namen König Hother's künd' ich euch,
Verehrte Fürſten dieſes Dänenlandes,
Daß ihr auf ihn heut nicht zu warten habt.
Zu Nacht hat er die Segel aufgeſpannt

An feinem flügelſchnellen Schiff, und fuhr
Hinaus auf's hohe Meer, weithin gen Schweden.

(Murren im Volke.)

Ein Landesfürſt.

Still, Männer, lieben Freunde! Königsthaten
Ergründet ſelten man auf erſten Blick.
Der wack're Kriegsmann dort hat ſeine Botſchaft
Noch nicht einmal vollenden können.

Der Hauptmann.

Doch;
Zum größten Theil. Denn was zurück noch iſt,
Bedeutet wenig. Nach der jungen Frau
Woll' er hinüberfahren. Letzte Nacht
Hab' ihm geträumt, ſie ſehne ſich nach ihm.
Da hab' er's ſo beſchloſſen. Königswillen
Geh' Allem vor. Rath brauch' er weiter nicht.

Ein Landesfürſt.

Das kündeſt du, du greiſer Kriegesheld,
Uns auf dein theures Wort?

Hauptmann.

So thu' ich es,
Werd' ja nicht mit der Volksverſammlung ſcherzen! —
Zudem ſieht mir das Ding nicht ſpaßhaft aus.

(Tritt unwillig zurück.)

(Lange Stille.)

Ein Landesfürſt.

Ihr Fürſten, und ihr andern freien Männer,
Das Grübeln hilft auf's höchſte ſolchen Thaten,
Die noch im Werden ſind, nicht den geword'nen,
Und zorn'ges Staunen — das hilft nimmermehr.
Zur Sache! Was zunächſt liegt, angefaßt! —
Wie ſtillen wir den Streit, der zwiſchen Widrick
Und Skioldbrand ſich erhub, und unſern Marken
Mit einem Kriege droht?

Ein Anderer.

Der tapf're Skioldbrand,
Vor dem manch' feindlich Schild in Aſche fiel,
Verdient's, daß er das Mägdlein ſeiner Liebe
Behalte, ſonder Kampf.

Ein Dritter.

Das ſag' ich auch.
Das Mägdlein ſeiner Lieb' und ſeiner Wahl,
Um die er eifrig warb ſeit zwanzig Monden,
Behalten ſoll er die. Sie heißt Herlande.

Zweiter.

Alfswinde heißt die Maid, um die er wirbt.

Dritter.

Herlande heißt die Maid, um die er warb,
Und meine Nichte iſt's, und Wort ſoll halten
Der dreiſte Jüngling, oder untergeh'n.

Erſter.

Nicht allzu raſch.

Zweiter.

Der geht ſo leicht nicht unter.

Dritter.

Man kann's verſuchen.

Vierter.

Spricht denn Niemand hier
Im ganzen Rund für meinen Vetter Widrick? —
Von Skioldbrands Heldenwerken prahlte man —

Zweiter.

Prahlen? Wer ſagt, ich prahle?

Vierter.

Nun, mag ſein,
Daß meiner Lipp' ein heft'ges Wort entfloh.
Ein Held iſt Jener, das geſteh' ich ein.
Doch du geſteh', nichts gibt ihm Widrick nach.

Zweiter.

Und wenn ich anders ſpräche?

Vierter.

And're Wege
Gäb's dann, dir ſolch Bekenntniß abzuringen.

Erſter.

Still, hadert nicht.

Ein Fünfter.

Iſt der denn jetzo König?
Vorhin ganz ungebeten, hat er ſchon

Eröffnet das Gericht, faſt wie nach Recht,
Nun gar heißt ſeines Gleichen er verſtummen.

Vierter.

Bei mir gelingt's ihm nicht.

Zweiter.

Bei mir noch minder.

Thora

(mit aufgelöſtem Haar in die Mitte des Kreiſes eilend).

O haltet ein mit jedem andern Streit!
Ein edles Frau'nbild klagt. — Wo iſt der König?

(Lauteres Murren im Volk.)

Dritter Landesfürſt.

Wo iſt der König! Ja, wo iſt der König! —
So ruft's allwärts, bald dräu'nd, bald jammervoll.
O weh dem Volk, das ſeines Herrn ermangelt!

Thora.

Wo iſt der König? frag' ich.

Stimme aus dem Volk.

Hei, ſehr fern!
Weit auf dem Meer, fährt einer jungen Frau nach.

Thora.

Er muß hier ſein, denn ich will klagen, klagen,
Um meine ſüßen Knäblein alle zwei,
Durch finn'ſche Seeräuber mir geſtohlen.
Wittwe bin ich und Fürſtin; König hilf! —

(Vor dem Hochſitze niederkniend.)

Hilf! du vermagſt es. — Weh, der Stuhl iſt leer!

(Sinkt in Ohnmacht.)

Erſter Landesfürſt.

Und Zwietracht tobt im Land! Und alle Stimmen
Zuwider dem, der helfen will!

Geſchrei im Volk.

Weh! Weh!

(Skioldbrand und Widrick treten Arm in Arm auf, an Skioldbrands Seite Herlande. Beider Fürſten Mannen, mit grünen Kränzen reich geſchmückt, ihnen nach.)

Zweiter Landesfürſt.

Was kommt denn da? — Das ſieht nicht aus wie Unheil.

Widrick.

'S iſt neues Heil, bedeutet allen Marken
Des Dänenreichs Eintracht und Bruderſchaft.
Zum mindeſten ſeht ihr zwei gute Brüder,
Den Skioldbrand und den Widrick vor euch ſteh'n,
Die künftig feſt und lieb zuſammenhalten.

Dritter Landesfürſt.

Träum' ich? Herlande geht an Skioldbrands Seite?

Herlande.

Mein Oheim, aller Zwiſt ſei ab und todt.
Der edle Fürſt hier wirbt um meine Hand.

Skioldbrand.

Mein Leben werd' ein Pfand für meine Treue.

Widrick.

Und was geſchah, laßt es vergeſſen ſein.

Dritter Landesfürſt.

Von wem ging aus dieß unverſeh'ne Glück?

Herlande.

Von einem Helden — o es war —

Thora (ſich erhebend).

Ihr freut euch,
Ihr ſchwatzt — und meine Kinder, meine Kinder?

Herlande.

Ich ſag' euch, Baldur war's.

Thora.

Was hilft mir Baldur?
Nur meine Kinder will ich, meine Kinder!

(Baldur und Niord fahren plötzlich auf dem Goldwagen in die Mitte des Kreiſes. Baldur trägt Liutbert im einen, Otbrand im andern Arme.)

Alles Volk (in die Knie ſinkend).

Ein Himmelsbote bringt die Knaben heim!
Preis! Heil!

Die Landesfürſten
(aufſtehend, und ſich tief neigend).

Willkommen, du erhab'ner Fremdling!
Noch kennt dich Dän'mark nicht, doch neigt ſich's dir.

Thora (regungslos ſtehend).

Ach, meine lieben Kleinen ſind wohl todt.
Ich ſeh' ſie mitten in der goldnen Sonne.

Die Knaben.

Nein, Mutter, nein, wir leben. Komm nur her.
'S iſt nicht die Sonne, 's iſt ein goldner Wagen,
Und d'rauf ein ſchöner, goldner, milder Held.

(Thora nähert ſich. Baldur hält ihr die Knaben entgegen. Sie ſpringen herunter, und umarmen ſie.)

Thora.

Thut ſich der Himmel auf, und ſendet Retter?
O Dänenland, du biſt nicht mehr verwaiſt.

Skioldbrand.

Nein Dänenland, du biſt nicht mehr verwaiſt.
Der Halbgott Baldur zeucht durch deine Wälder,
Und Fried' und Freundſchaft, Rettung, Wiederſeh'n,
Befreiung, Wahrheit, — ja, was nur das Leben
An ſchönſten Gütern hegt, blüht vor ihm auf.

Das Volk.

Ihr Landesfürſten, ſchwinget eure Schilde!
Ihr Landesfürſten, ſchaart zum eh'rnen Teppich
Die blanken Schilde für den goldnen Held.
So hebt ihn zum verlaß'nen Königsſitze.
Der ſonn'ge Held ſoll unſer König ſein!

(Die Landesfürſten neigen ſich bejahend, und heben Baldur mit ihren zuſammengefügten Schilden auf den Hochſitz.)

Alle.

Dem Dänenkönig Heil, dem Halbgott Baldur!

Fouqué.

Bruchstück aus Prinz Fridrich von Homburg.

Dritter Akt.

Scene: Fehrbellin. Ein Gefängniß.

Erster Auftritt.

Der Prinz von Homburg. — (Im Hintergrunde) zwei Reiter, als Wache. — Der Graf von Hohenzollern (tritt auf).

Der Prinz von Homburg.
Sieh da! Freund Heinrich! Sei willkommen mir!
— Nun des Arrestes bin ich wieder los?

Hohenzollern (erstaunt).
Gott sei Lob in der Höh'!

Der Prinz von Homburg.
Was sagst du?

Hohenzollern.
Los?
Hat er den Degen dir zurückgeschickt?

Der Prinz von Homburg.
Mir? Nein!

Hohenzollern.
Nicht?

Der Prinz von Homburg.
Nein!

Hohenzollern.
— Woher denn also los?

Der Prinz von Homburg (nach einer Pause).
Ich glaubte, du, du bringst es mir. — Gleichviel!

Hohenzollern.
— Ich weiß von nichts.

Der Prinz von Homburg.
Gleichviel! Du horst: gleichviel!
So schickt er einen Andern, der mir's melde.
(Er wendet sich, und holt Stuhle.)
Setz' dich! — Nun, sag' mir an, was gibt es Neues?
— Der Kurfürst kehrte von Berlin zurück?

Hohenzollern (zerſtreut).
Ja, geſtern Abend.

Der Prinz von Homburg.
Ward, beſchloß'ner Maßen,
Das Siegsfeſt dort gefeiert? — — Allerdings!
— Der Kurfürſt war zugegen in der Kirche?

Hohenzollern.
Er und die Fürſtin und Natalie.
Die Kirche war auf würd'ge Art erleuchtet;
Batt'rien ließen ſich vom Schloßplatz her,
Mit ernſter Pracht bei dem Tedeum hören.
Die ſchwed'ſchen Fahnen wehten und Standarten,
Trophäenartig, von den Pfeilern nieder,
Und auf des Herrn ausdrücklichen Befehl,
Ward deines, als des Siegers Namen —
Erwähnung von der Kanzel her gethan.

Der Prinz von Homburg.
Das hört' ich! — — Nun was gibt es ſonſt; was bringſt du?
Dein Antlitz, dünkt mich, ſieht nicht heiter, Freund!

Hohenzollern.
— Sprachſt du ſchon wen?

Der Prinz von Homburg.
Golz, eben, auf dem Schloſſe,
Wo ich, du weißt es, im Verhöre war. (Pauſe.)

Hohenzollern (ſieht ihn bedenklich an).
Was denkſt du, Arthur, denn von deiner Lage,
Seit ſie ſo ſeltſam ſich verändert hat?

Der Prinz von Homburg.
Ich? Nun, was du und Golz — die Richter ſelbſt!
Der Kurfürſt hat gethan, was Pflicht erheiſchte,
Und nun wird er dem Herzen auch gehorchen.
Gefehlt haſt du, ſo wird er ernſt mir ſagen,
Vielleicht ein Wort von Tod und Feſtung ſprechen;
Ich aber ſchenke dir die Freiheit wieder —
Und um das Schwert, das ihm den Sieg errang,
Schlingt ſich vielleicht ein Schmuck der Gnade noch;
Wenn der nicht, gut; denn den verdient ich nicht.

Hohenzollern.

O Arthur! (er hält inne.)

Der Prinz von Homburg.

Nun?

Hohenzollern.

Deſſ' biſt du ſo gewiß?

Der Prinz von Homburg.

Ich denk's mir ſo! Ich bin ihm werth, das weiß ich,
Werth wie ein Sohn, das hat ſeit früher Kindheit
Sein Herz in tauſend Proben mir bewieſen.
Was für ein Zweifel iſt's, der dich bewegt?
Schien er an Wachsthum meines jungen Ruhms
Nicht mehr faſt, als ich ſelbſt, ſich zu erfreuen?
Bin ich nicht Alles, was ich bin, durch ihn?
Und er, er ſollte lieblos jetzt die Pflanze,
Die er ſelbſt zog, bloß weil ſie ſich ein wenig
Zu raſch und üppig in die Blume warf,
Mißgünſtig in den Staub daniedertreten?
Das glaubt' ich ſeinem ſchlimmſten Feinde nicht,
Viel wen'ger dir, der du ihn kennſt und liebſt.

Hohenzollern (bedeutend).

Du ſtand'ſt dem Kriegsrecht, Arthur, im Verhor;
Und biſt des Glaubens noch?

Der Prinz von Homburg.

Weil ich ihm ſtand! —
Bei dem lebend'gen Gott, ſo weit geht keiner,
Der nicht geſonnen wäre, zu begnad'gen!
Dort eben, vor der Schranke des Gerichts,
Dort war's, wo mein Vertrau'n ſich wiederfand.
War's denn ein todeswürdiges Verbrechen,
Zwei Augenblicke früher, als befohlen,
Die ſchwed'ſche Macht in Staub gelegt zu haben?
Und welch ein Frevel ſonſt drückt meine Bruſt?
Wie könnt' er doch vor dieſen Tiſch mich laden,
Von Richtern, herzlos, die den Eulen gleich,
Stets von der Kugel mir das Grablied ſingen:
Dächt' er, mit einem heitern Herrſcherſpruch,
Nicht, als ein Gott in ihren Kreis zu treten?
Nein, Freund, er ſammelt dieſe Nacht von Wolken

Nur um mein Haupt, um wie die Sonne mir,
Durch ihren Dunſtkreis, ſtrahlend aufzugeh'n!
Und dieſe Luſt fürwahr kann ich ihm gönnen.

Hohenzollern.

Das Kriegsrecht gleichwohl, ſagt man, hat geſprochen?

Der Prinz von Homburg.

Ich höre, ja; auf Tod.

Hohenzollern (erſtaunt).

Du weißt es ſchon?

Der Prinz von Homburg.

Golz, der dem Spruch des Kriegsrechts beigewohnt,
Hat mir vermeldet, wie es ausgefallen.

Hohenzollern.

Nun denn, bei Gott! — Der Umſtand rührt dich nicht?

Der Prinz von Homburg.

Mich? Nicht im mindeſten.

Hohenzollern.

Du Raſender!
Und worauf ſtützt ſich deine Sicherheit?

Der Prinz von Homburg.

Auf mein Gefühl von ihm. (Er ſteht auf.)
Ich bitte, laß mich!
Was ſoll ich mich mit falſchen Zweifeln quälen?
(Er beſinnt ſich, und läßt ſich wieder nieder. — Pauſe.)
Das Kriegsrecht mußte auf den Tod erkennen;
So lautet das Geſetz, nach dem es richtet.
Doch eh' er ſolch ein Urtheil läßt vollſtrecken,
Eh' er dieß Herz hier, das getreu ihn liebt,
Auf eines Tuches Wink der Kugel preisgibt,
Eh' ſieh', eh' öffnet er die eig'ne Bruſt ſich,
Und ſpritzt ſein Blut ſelbſt tropfenweis in Staub.

Hohenzollern.

Nun, Arthur, ich verſichre dich —

Der Prinz von Homburg (unwillig).

O Lieber!

Hohenzollern.

Der Marſchall —

Der Prinz von Homburg (eben ſo).
Laß mich, Freund!

Hohenzollern.
Zwei Worte hör' noch!
Wenn die dir auch nichts gelten, ſchweig' ich ſtill.

Der Prinz von Homburg (wendet ſich wieder zu ihm).
Du hörſt, ich weiß von Allem. — Nun? Was iſt's?

Hohenzollern.
Der Marſchall hat, höchſt ſeltſam iſt's, ſo eben
Das Todsurtheil im Schloß ihm überreicht:
Und er, ſtatt, wie das Urtheil frei ihm ſtellt,
Dich zu begnadigen, er hat befohlen,
Daß es zur Unterſchrift ihm kommen ſoll.

Der Prinz von Homburg.
Gleichviel. Du hörſt.

Hohenzollern.
Gleichviel?

Der Prinz von Homburg.
Zur Unterſchrift?

Hohenzollern.
Bei meiner Ehr'! Ich kann es dich verſichern.

Der Prinz von Homburg.
Das Urtheil? — Nein! Die Schrift —?

Hohenzollern.
Das Todesurtheil.

Der Prinz von Homburg.
— Wer hat dir das geſagt?

Hohenzollern.
Er ſelbſt, der Marſchall!

Der Prinz von Homburg.
Wann?

Hohenzollern.
Eben jetzt.

Der Prinz von Homburg.
Als er vom Herrn zurückkam?

Hohenzollern.

Als er vom Herrn die Treppe niederſtieg! —
Er fügt' hinzu, da er beſtürzt mich ſah,
Verloren ſei noch nichts, und morgen ſei
Auch noch ein Tag, dich zu begnadigen;
Doch ſeine bleiche Lippe widerlegte
Ihr eignes Wort, und ſprach: ich fürchte, nein!

Der Prinz von Homburg.

Er könnte — nein! ſo ungeheuere
Entſchließungen in ſeinem Buſen wälzen?
Um eines Fehls, der Brille kaum bemerkbar,
In dem Demanten, den er jüngſt empfing,
In Staub den Geber treten? Eine That,
Die weiß den Dey von Algier brennt, mit Flügeln
Nach Art der Cherubime, ſilberglänzig,
Den Sardanapel ziert, und die geſammten
Altrömiſchen Tyrannenreiche, ſchuldlos,
Wie Kinder, die am Mutterbuſen ſterben,
Auf Gottes rechte Seit' hinüberwirft.

Hohenzollern (der gleichfalls aufgeſtanden).

Du mußt, mein Freund, dich davon überzeugen.

Der Prinz von Homburg.

Und der Feldmarſchall ſchwieg und ſagte nichts?

Hohenzollern.

Was ſollt' er ſagen?

Der Prinz von Homburg.

O Himmel! meine Hoffnung!

Hohenzollern.

Haſt du vielleicht je einen Schritt gethan,
Sei's wiſſentlich, ſei's unbewußt,
Der ſeinem ſtolzen Geiſt zu nah getreten?

Der Prinz von Homburg.

Niemals!

Hohenzollern.

Beſinne dich.

Der Prinz von Homburg.

Niemals, beim Himmel!
Mir war der Schatten ſeines Hauptes heilig.

Hohenzollern.

Arthur, ſei mir nicht böſe, wenn ich zweifle.
Graf Horn traf, der Geſandte Schwedens, ein,
Und ſein Geſchäft geht, wie man hier verſichert,
An die Prinzeſſin von Oranien.
Ein Wort, das die Kurfürſtin Tante ſprach,
Hat auf's Empfindlichſte den Herrn getroffen;
Man ſagt, das Fräulein habe ſchon gewählt.
Biſt du auf keine Weiſe hier im Spiele?

Der Prinz von Homburg.

O Gott! Was ſagſt du mir?

Hohenzollern.

Biſt du's? Biſt du's?

Der Prinz von Homburg.

Ich bin's, mein Freund; jetzt iſt mir Alles klar;
Es ſtürzt der Antrag in's Verderben mich:
An ihrer Weig'rung, wiſſe, bin ich Schuld,
Weil mir ſich die Prinzeſſin anverlobt!

Hohenzollern.

Du unbeſonn'ner Thor! Was machteſt du?
Wie oft hat dich mein treuer Mund gewarnt?

Der Prinz von Homburg.

O Freund! Hilf, rette mich! Ich bin verloren.

Hohenzollern.

Ja, welch' ein Ausweg führt aus dieſer Noth? —
Willſt du vielleicht die Fürſtin Tante ſprechen?

Der Prinz von Homburg (wendet ſich).

— He, Wache!

Reiter (im Hintergrunde).

Hier!

Der Prinz von Homburg.

Ruft euern Officier! —

(Er nimmt eilig einen Mantel um von der Wand, und ſetzt einen Federhut auf, der auf dem Tiſch liegt.)

Hohenzollern (indem er ihm behilflich iſt).

Der Schritt kann, klug gewandt, dir Rettung bringen.
— Denn kann der Kurfürſt nur mit König Karl
Um den bewußten Preis den Frieden ſchließen,

So ſollſt du ſeh'n, ſein Herz verſöhnt ſich dir,
Und gleich, in wenig Stunden, biſt du frei.

Zweiter Auftritt.

Der Officier (tritt auf). — Die Vorigen.

Der Prinz von Homburg (zu dem Officier).

Stranz, übergeben bin ich deiner Wache!
Erlaub', in einem dringenden Geſchäft,
Daß ich auf eine Stunde mich entferne.

Der Officier.

Mein Prinz, mir übergeben biſt du nicht.
Die Ordre, die man mir ertheilt hat, lautet,
Dich geh'n zu laſſen frei, wohin du willſt.

Der Prinz von Homburg.

Seltſam! — So bin ich kein Gefangener.

Der Officier.

Vergib! — Dein Wort iſt eine Feſſel auch.

Hohenzollern (bricht auf).

Auch gut! Gleichviel.

Der Prinz von Homburg.

Wohlan! So leb' denn wohl.

Hohenzollern.

Die Feſſel folgt dem Prinzen auf dem Fuße.

Der Prinz von Homburg.

Ich geh' auf's Schloß, zu meiner Tante nur,
Und bin in zwei Minuten wieder hier. (Alle ab.)

Dritter Auftritt.

Scene: Zimmer der Kurfürſtin.

Die Kurfürſtin und Natalie (treten auf).

Kurfürſtin.

Komm, meine Tochter; komm! Dir ſchlägt die Stunde!
Graf Guſtav Horn, der ſchwediſche Geſandte,
Und die Geſellſchaft hat das Schloß verlaſſen;
Im Kabinet des Onkels ſeh' ich Licht:
Komm, leg' das Tuch dir um, und ſchleich' dich zu ihm,
Und ſieh, ob du den Freund dir retten kannſt. (Sie wollen gehen.)

Vierter Auftritt.

Eine Hofdame (tritt auf). — Die Vorigen.

Die Hofdame.

Prinz Homburg, gnäd'ge Frau, iſt vor der Thüre!
— Kaum weiß ich wahrlich, ob ich recht geſeh'n?

Kurfürſtin.

O Gott!

Natalie.

Er ſelbſt?

Kurfürſtin.

Hat er denn nicht Arreſt?

Die Hofdame.

Er ſteht in Federhut und Mantel draußen,
Und fleht beſtürzt und dringend um Gehör.

Kurfürſtin (unwillig).

Der Unbeſonnene! Sein Wort zu brechen!

Natalie.

Wer weiß, was ihn bedrängt.

Kurfürſtin (nach einigem Bedenken).

— Laßt ihn herein!

(Sie ſetzt ſich auf einen Stuhl.)

Fünfter Auftritt.

Der Prinz von Homburg (tritt auf). — Die Vorigen.

Der Prinz von Homburg.

O meine Mutter!

(Er läßt ſich auf die Knie vor ihr nieder.)

Kurfürſtin.

Prinz! Was wollt ihr hier?

Der Prinz von Homburg.

O laß mich deine Knie umfaſſen, Mutter!

Kurfürſtin (mit unterdrückter Rührung).

Gefangen ſeid ihr, Prinz, und kommt hieher!
Was häuft ihr neue Schuld zu eurer alten?

Der Prinz von Homburg (dringend).

Weißt du, was mir geſcheh'n?

Kurfürstin.

Ich weiß um Alles!
Was aber kann ich, Ärmſte, für euch thun?

Der Prinz von Homburg.

O meine Mutter, alſo ſprächſt du nicht,
Wenn dich der Tod umſchauerte, wie mich!
Du ſcheinſt mit Himmelskräften, rettenden,
Du mir, das Fräulein, deine Frau'n, begabt,
Mir Alles rings umher; dem Troßknecht könnt' ich,
Dem ſchlechteſten, der deiner Pferde pflegt,
Gehängt am Halſe flehen: rette mich!
Nur ich allein auf Gottes weiter Erde,
Bin hilflos, ein Verlaß'ner, und kann nichts!

Kurfürstin.

Du biſt ganz außer dir! Was iſt geſcheh'n?

Der Prinz von Homburg.

Ach! Auf dem Wege, der mich zu dir führte,
Sah ich das Grab, beim Schein der Fackeln, öffnen,
Das morgen mein Gebein empfangen ſoll.
Sieh, dieſe Augen, Tante, die dich anſchau'n,
Will man mit Nacht umſchatten, dieſen Buſen
Mit mörderiſchen Kugeln mir durchbohren.
Beſtellt ſind auf dem Markte ſchon die Fenſter,
Die auf das öde Schauſpiel niedergeh'n,
Und der die Zukunft, auf des Lebens Gipfel,
Heut, wie ein Feenreich, noch überſchaut,
Liegt in zwei engen Bretern duftend morgen,
Und ein Geſtein ſagt dir von ihm: er war!

(Die Prinzeſſin, welche bisher, auf den Schultern der Hofdame gelehnt, in der Ferne geſtanden hat, läßt ſich bei dieſen Worten erſchüttert an einen Tiſch nieder, und weint.)

Kurfürstin

Mein Sohn! Wenn's ſo des Himmels Wille iſt,
Wirſt du mit Muth dich und mit Faſſung rüſten!

Der Prinz von Homburg.

O Gottes Welt, o Mutter, iſt ſo ſchön!
Laß mich nicht, fleh' ich, eh' die Stunde ſchlägt,
Zu jenen ſchwarzen Schatten niederſteigen!
Mag er doch ſonſt, wenn ich gefehlt, mich ſtrafen,

Warum die Kugel eben muß es ſein?
Mag er mich meiner Ämter doch entſetzen,
Mit Caſſation, wenn's das Geſetz ſo will,
Mich aus dem Heer entfernen: Gott des Himmels!
Seit ich mein Grab ſah, will ich nichts, als leben.
Und frage nichts mehr, ob es rühmlich ſei!

Kurfürſtin.

Steh' auf, mein Sohn; ſteh' auf! Was ſprichſt du da?
Du biſt zu ſehr erſchüttert. Faſſe dich!

Der Prinz von Homburg.

Nicht, Tante eh'r, als bis du mir gelobt,
Mit einem Fußfall der mein Daſein rette,
Fleh'nd ſeinem höchſten Angeſicht zu nah'n!
Dir übergab zu Homburg, als ſie ſtarb,
Die Hedwig mich, und ſprach, die Jugendfreundin:
Sei ihm die Mutter, wenn ich nicht mehr bin.
Du beugteſt, tief gerührt am Bette kniend,
Auf ihre Hand dich, und erwiederteſt:
Er ſoll mir ſein, als hätt' ich ihn erzeugt.
Nun, jetzt erinnr' ich dich an ſolch' ein Wort!
Geh hin, als hättſt du mich erzeugt, und ſprich:
Um Gnade fleh' ich, Gnade! Laß ihn frei!
Ach, und komm mir zurück, und ſprich: Du biſt's!

Kurfürſtin (weint).

Mein theurer Sohn! Es iſt bereits geſcheh'n!
Doch Alles, was ich flehte, war umſonſt!

Der Prinz von Homburg.

Ich gebe jeden Anſpruch auf an Glück.
Nataliens, das vergiß nicht, ihm zu melden,
Begehr' ich gar nicht mehr, in meinem Buſen
Iſt alle Zärtlichkeit für ſie verlöſcht.
Frei iſt ſie, wie das Reh auf Haiden, wieder,
Mit Hand und Mund, als wär' ich nie geweſen.
Verſchenken kann ſie ſich, und wenn's Karl Guſtav,
Der Schweden König iſt, ſo lob' ich ſie.
Ich will auf meine Güter geh'n am Rhein,
Da will ich bauen, will ich niederreißen,
Daß mir der Schweiß herabtrieft, ſäen, ernten,
Als wär's für Weib und Kind, allein genießen,

Und wenn ich erntete, von Neuem ſäen,
Und in den Kreis herum das Leben jagen,
Bis es am Abend niederſinkt und ſtirbt.

Kurfürſtin.

Wohlan! Kehr' jetzt nur heim in dein Gefängniß,
Das iſt die erſte Ford'rung meiner Gunſt!

Der Prinz von Homburg
(ſteht auf, und wendet ſich zur Prinzeſſin).

Du armes Mädchen weinſt! Die Sonne leuchtet
Heut alle deine Hoffnungen zu Grab!
Entſchieden hat dein erſt Gefühl für mich,
Und deine Miene ſagt mir, treu wie Gold,
Du wirſt dich nimmer einem Andern weih'n.
Ja, was erſchwing' ich Ärmſter, das dich tröſte?
Geh' an den Main, rath' ich, in's Stift der Jungfrau'n.
Zu deiner Baſe Thurn, ſuch' in den Bergen
Dir einen Knaben, blond gelockt wie ich,
Kauf' ihn mit Gold und Silber dir, drück' ihn
An deine Bruſt, und lehr' ihn: Mutter! ſtammeln,
Und wenn er größer iſt, ſo unterweiſ' ihn,
Wie man den Sterbenden die Augen ſchließt. —
Das iſt das ganze Glück, das vor dir liegt!

Natalie
(muthig und erhebend, indem ſie aufſteht und ihre Hand in die ſeinige legt).

Geh, junger Held, in deines Kerkers Haft,
Und, auf dem Rückweg, ſchau noch einmal ruhig
Das Grab dir an, das dir geöffnet ward!
Es iſt nichts finſterer und um nichts breiter,
Als es dir tauſend Mal die Schlacht gezeigt!
Inzwiſchen werd' ich in den Tod dir treu
Ein rettend Wort für dich bei'm Oheim wagen:
Vielleicht gelingt es mir ſein Herz zu rühren,
Und dich von allem Kummer zu befrei'n! (Pauſe.)

Der Prinz von Homburg
(faltet, in ihrem Anſchauen verloren, die Hände).

Hätt'ſt du zwei Flügel, Jungfrau, an den Schultern,
Für einen Engel wahrlich hielt ich dich! —
O Gott, hört' ich auch recht? Du für mich ſprechen?
— Wo ruhte denn der Köcher dir der Rede

Bis heute, liebes Kind, daß du willſt wagen,
Den Herrn in ſolcher Sache anzugeh'n?
— O Hoffnungslicht, das plötzlich mich erquickt!

Natalie.

Gott wird die Pfeile mir, die treffen, reichen! —
Doch wenn der Kurfürſt des Geſetzes Spruch
Nicht ändern kann, nicht kann: wohlan! ſo wirſt du
Dich tapfer ihm, der Tapfre, unterwerfen:
Und der im Leben tauſend Mal geſiegt,
Er wird auch noch im Tod zu ſiegen wiſſen!

Die Kurfürſtin.

Hinweg! — Die Zeit verſtreicht, die günſtig iſt!

Der Prinz von Homburg.

Nun, alle Heil'gen mögen dich beſchirmen,
Leb' wohl! Leb' wohl! Und was du auch erringſt,
Vergönne mir ein Zeichen vom Erfolg! (Alle ab.)

Vierter Act.

Scene: Zimmer des Kurfürſten.

Erſter Auftritt.

Der Kurfürſt (ſteht mit Papieren an einem mit Lichtern beſetzten Tiſch). — Natalie (tritt durch die mittlere Thüre auf, und läßt ſich in einiger Entfernung vor ihm nieder).

(Pauſe.)

Natalie (kniend).

Mein edler Oheim, Fridrich von der Mark!

Der Kurfürſt (legt die Papiere weg).

Natalie!

(Er will ſie erheben.)

Natalie.

Laß, laß!

Der Kurfürſt.

Was willſt du, Liebe?

Natalie.

Zu deiner Füſſe Staub, wie's mir gebührt,
Für Vetter Homburg dich um Gnade fleh'n!
Ich will ihn nicht für mich erhalten wiſſen —
Mein Herz begehrt ſein und geſteht es dir;

Ich will ihn nicht für mich erhalten wiſſen —
Mag er ſich, welchem Weib' er will, vermählen;
Ich will nur, daß er da ſei, lieber Oheim,
Für ſich, ſelbſtſtändig, frei und unabhängig,
Wie eine Blume, die mir wohlgefällt.
Dieß fleh' ich dich, mein höchſter Herr und Freund,
Und weiß, ſolch Flehen wirſt du mir erhören.

Der Kurfürſt (erhebt ſie).

Mein Töchterchen! Was für ein Wort entfiel dir?
— Weißt du, was Vetter Homburg jüngſt verbrach?

Natalie.

O lieber Oheim!

Der Kurfürſt.

Nun? verbrach er nichts?

Natalie.

O dieſer Fehltritt, blond, mit blauen Augen,
Den, eh' er noch geſtammelt hat: ich bitte!
Verzeihung ſchon vom Boden heben ſollte:
Den wirſt du nicht mit Füſſen von dir weiſen!
Den drückſt du um die Mutter ſchon an's Herz,
Die ihn gebar, und rufſt: komm, weine nicht;
Du biſt ſo werth mir, wie die Treue ſelbſt!
War's Eifer nicht im Augenblick des Treffens,
Für deines Namens Ruhm, der ihn verführt,
Die Schranke des Geſetzes zu durchbrechen:
Und, ach! die Schranke jugendlich durchbrochen,
Trat er dem Lindwurm männlich nicht auf's Haupt?
Erſt, weil er ſiegt, ihn kränzen, dann enthaupten,
Das fordert die Geſchichte nicht von dir;
Das wäre ſo erhaben, lieber Ohm,
Daß man es faſt unmenſchlich nennen könnte:
Und Gott ſchuf doch nichts milderes, als dich.

Der Kurfürſt.

Mein ſüßes Kind! Sieh! Wär' ich ein Tyrann,
Dein Wort, das fühl' ich lebhaft, hätte mir
Das Herz ſchon in der eh'rnen Bruſt geſchmelzt.
Dich aber frag' ich ſelbſt: darf ich den Spruch,
Den das Gericht gefällt, wohl unterdrücken? —
Was würde doch davon die Folge ſein?

Natalie.

Für wen? Für dich?

Der Kurfürſt.

Für mich; nein! — Was? Für mich!
Kennſt du nicht höh'res, Jungfrau, als nur mich!
Iſt dir ein Heiligthum ganz unbekannt,
Das in dem Lager Vaterland ſich nennt?

Natalie.

O Herr! Was ſorgſt du doch? Dieß Vaterland!
Das wird, um dieſer Regung deiner Gnade,
Nicht gleich, zerſchellt in Trümmern, untergeh'n.
Vielmehr was du, im Lager auferzogen,
Unordnung nennſt, die That, den Spruch der Richter,
In dieſem Fall, willkürlich zu zerreißen,
Erſcheint mir als die ſchönſte Ordnung erſt:
Das Kriegsgeſetz, das weiß ich wohl, ſoll herrſchen,
Jedoch die lieblichen Gefühle auch.
Das Vaterland, das du uns gründeteſt,
Steht, eine feſte Burg, mein edler Ohm:
Das wird ganz and're Stürme noch ertragen,
Fürwahr, als dieſen unberuf'nen Sieg;
Das wird ſich ausbau'n herrlich, in der Zukunft,
Erweitern unter Enkels Hand, verſchönern,
Mit Zinſen, üppig, feenhaft, zur Wonne
Der Freunde, und zum Schrecken alle Feinde:
Das braucht nicht dieſer Bindung, kalt und öd',
Aus eines Freundes Blut, um Oheims Herbſt,
Den friedlich prächtigen zu überleben.

Der Kurfürſt.

Denkt Vetter Homburg auch ſo?

Natalie.

Vetter Homburg?

Der Kurfürſt.

Meint er, dem Vaterlande gelt' es gleich,
Ob Willkür d'rin, oh d'rin die Satzung herrſche?

Natalie.

Ach, dieſer Jüngling!

Der Kurfürſt.

Nun?

Natalie.

Ach, lieber Oheim! —
Hierauf zur Antwort hab' ich nichts, als Thränen.

Der Kurfürſt (betroffen).

Warum, mein Töchterchen? Was iſt geſcheh'n?

Natalie (zaudernd).

Er denkt jetzt nichts, als nur dieß Eine: Rettung!
Den ſchau'n die Röhren an der Schützen Schultern
So gräßlich an, daß überraſcht und ſchwindelnd,
Ihm jeder Wunſch, als nur zu leben, ſchweigt:
Der könnte unter Blitz und Donnerſchlag
Das ganze Reich der Mark verſinken ſeh'n,
Daß er nicht fragen würde: was geſchieht?
— Ach, welch' ein Heldenherz haſt du geknickt!
(Sie wendet ſich, und weint.)

Der Kurfürſt (im äußerſten Erſtaunen).

Nein, meine theuerſte Natalie,
Unmöglich in der That?! — Er fleht um Gnade?

Natalie.

Ach hätt'ſt du nimmer, nimmer ihn verdammt!

Der Kurfürſt.

Nein, ſag: er fleht um Gnade? — Gott im Himmel,
Was iſt geſcheh'n mein liebes Kind? Was weinſt du? —
Du ſprachſt ihn? Thu mir alles kund! Du ſprachſt ihn?

Natalie (an ſeine Bruſt gelehnt).

In den Gemächern eben jetzt der Tante,
Wohin, im Mantel, ſchau, und Federhut,
Er, unterm Schutz der Dämm'rung, kam geſchlichen:
Verſtört und ſchüchtern, heimlich, ganz unwürdig,
Ein unerfreulich jammernswürd'ger Anblick.
Zu ſolchem Elend, glaubt' ich, ſänke keiner,
Den die Geſchicht' als ihren Helden preiſ't.
Schau her, ein Weib bin ich, und ſchaudere
Den Wurm zurück, der meiner Ferſe naht:
Doch ſo zermalmt, ſo faſſungslos, ſo ganz
Unheldenmüthig träfe mich der Tod,
In eines ſcheußlich Leu'n Geſtalt nicht an!
— Ach, was iſt Menſchengröße, Menſchenruhm!

Der Kurfürſt (verwirrt).

Nun denn, beim Gott des Himmels und der Erde,
So faſſe Muth, mein Kind; ſo iſt er frei!

Natalie.

Wie, mein erlauchter Herr?

Der Kurfürſt.

Er iſt begnadigt! —
Ich will ſogleich das Nöth'g' an ihn erlaſſen.

Natalie.

O Liebſter! Iſt es wirklich wahr?

Der Kurfürſt.

Du hörſt!

Natalie.

Ihm ſoll vergeben ſein? er ſtirbt jetzt nicht?

Der Kurfürſt.

Bei meinem Eid! Ich ſchwör's dir zu! Wo werd' ich
Mich gegen ſolchen Kriegers Meinung ſetzen?
Die höchſte Achtung, wie dir wohl bekannt,
Trag' ich im Innerſten für ſein Gefühl:
Wenn er den Spruch für ungerecht kann halten,
Caſſir' ich die Artikel: er iſt frei! —
(Er bringt ihr einen Stuhl.)
Willſt du, auf einen Augenblick, dich ſetzen?
(Er geht an den Tiſch, ſetzt ſich, und ſchreibt. — Pauſe.)

Natalie (für ſich).

Ach, Herz, was klopfſt du alſo an dein Haus?

Der Kurfürſt (indem er ſchreibt).

Der Prinz iſt d'rüben noch im Schloß?

Natalie.

Vergib!
Er iſt in ſeine Haft zurückgekehrt. —

Der Kurfürſt

(endigt und ſiegelt; hierauf kehrt er mit dem Brief wieder zur Prinzeſſin zurück).

Fürwahr, mein Töchterchen, mein Nichtchen, weinte!
Und ich, dem ihre Freude anvertraut,
Mußt' ihrer holden Augen Himmel trüben!
(Er legt den Arm um ihren Leib.)
Willſt du den Brief ihm ſelber überbringen? —

Natalie.

In's Stadthaus! Wie?

Der Kurfürſt (drückt ihr den Brief in die Hand).

Warum nicht? — He! Heiduken!

(Heiduken treten auf.)

Den Wagen vorgefahren! Die Prinzeſſin
Hat ein Geſchäft beim Oberſten von Homburg!

(Die Heiduken treten wieder ab.)

So kann er für ſein Leben gleich dir danken.

(Er umarmt ſie.)

Mein liebes Kind! biſt du mir wieder gut?

Natalie (nach einer Pauſe).

Was deine Huld, o Herr! ſo raſch erweckt,
Ich weiß es nicht, und unterſuch' es nicht.
Das aber, ſieh, das fühl' ich in der Bruſt,
Unedel meiner ſpotten wirſt du nicht:
Der Brief enthalte, was es immer ſei,
Ich glaube Rettung — und ich danke dir!

(Sie küßt ihm die Hand.)

Der Kurfürſt.

Gewiß, mein Töchterchen, gewiß! So ſicher,
Als ſie in Vetter Homburgs Wünſchen liegt. (ab.)

Heinr. v. Kleiſt.

Bruchſtück aus der Erdennacht.

Kloſterkirchhof.

Rinaldo und der Prior ſtehen im Geſpräch an einem Grabmale.

Rinaldo.

Laßt mein Geheimniß, hochehrwürd'ger Vater,
In eures Buſens letzte Tiefen fallen,
Da, wo ſie gränzen an das ew'ge Sein,
Und niemals tauch' es auf an dieſes Licht.
Ihr ſeid ein Prieſter, d'rum vertraut' ich's euch;
Mich dünkt, es hat die Erde keinen Schlüſſel
Zu eurer Bruſt: Ihr gebt und hoffet nichts.

Prior.

Seid ohne Sorgen, edler Herr! Geſandte
Der Ewigkeit in dieſem Erdenleben,

Gehören wir der großen Herrin an,
Und ihr vertraut ihr, was ihr uns vertraut.

Rinaldo.

So rathet mir denn alſo als ein Diener Gottes,
Deß Urtheil keine Erdenrückſicht ſtört,
Den nicht, wie uns in's Leben tief Verflochtne,
Der Leidenſchaften falſcher Rath verführt,
Vor dem ich immer an den Sühnungstagen
Mein Herz erſchloſſen habe ſonder Hehl.

Prior.

Wenn ich nicht rathen kann, ſo will ich tröſten.

Rinaldo.

O, heil'ger Vater! reißend wie die Fluth
Iſt meines Schickſals Lauf; es wird der Tag,
Wo ihr mich tröſten könntet, nie erſcheinen,
Denn dann iſt alles troſtlos ſchon entſchieden.
Man ſagt — Ihr ſagt es ſelbſt, daß ihr des Herrn
Geheimniſſe verwaltet hier auf Erden:
Mein Schickſal iſt ein ſchauderhaft Geheimniß,
An deſſen Löſung meine Seligkeit
Der Unergründliche geknüpft; o! übet
Nun euer heilig Amt, und helft mir's löſen.
Ich rede nicht mehr von des Lebens Glück,
Nicht von der Ehrenbahn, die vor dem Blick
Sich weithin dehnend, reich an Gränzen, lag;
Nicht mehr von ihr, mit der mich dieſer Tag,
Der nun in Oſten bald ſich wird erheben,
Zu treuer Liebe ew'gem Frühlingsleben
Vereinen ſollte bis an's ferne Ziel:
Ach! dieſe ganze Blüthenſchöpfung fiel,
Und wie ſich auch mein Schickſal mag geſtalten,
Kein Lenz wird ſie zum zweiten Mal entfalten.

Prior.

Warum jedwede Hoffnung von euch ſtoßen?
Der Menſch kennt ja das Heute nur, die Kunde
Von Morgen hat der Herr ſich vorbehalten.

Rinaldo.

O laſſet! laßt! Wie thöricht wär' die Frage
Nach meiner Zukunft freudigem Gehalt!

O! wär's entſchieden, wenn ich dem entſage,
Fürwahr, ihr hörtet nimmer eine Klage;
Das Grab begränzt des Schickſals Allgewalt.
Doch ſoll ich einſt, dem eig'nen Aug' ein Grauen,
Den Abſcheu vor mir ſelbſt aus dieſer Zeit
Hinübertragen in die Friedensauen
Der großen Pilgerruh, der Ewigkeit?
Soll mich als Ungethüm die Nachwelt kennen,
Das durch Verirrung der Natur an's Licht
Geboren ward? Soll, um dem Böſewicht
Der Schande Feuermal tief einzubrennen,
Der Enkel ihn mit meinem Namen nennen,
Weil er der Ehre letzten Halmen bricht?
Dieß Gräßliche muß über mich ergehen,
Irrt jetzt vom rechten Wege meine That;
D'rum, heil'ger Vater, hört — o! hört mein Flehen,
Und leitet mich mit eurem frommen Rath.

Prior.

Aus eurer Kindheit, euren Jugendſpielen
Und Jünglingsthaten kenn' ich euer Herz,
Das, wie der Strom des Thales, Nied'rung ſucht,
Und nach dem Pole der Magnet ſich windet,
Das Rechte wählt und Gott Gefällige.
Folgt dieſem Herzen, beſſer wird's euch führen,
Als ein Geſetz aus einer fremden Bruſt.

Rinaldo.

O! wonnig klingt ſolch Lob aus heil'gem Munde,
Doch haltet euren Rath mir nicht zurück.
Vom Wort des Herrn beſitzt ihr tiefe Kunde,
Wie ordn' ich ihm gefällig mein Geſchick?
Seht! mit dem Licht naht die Entſcheidungsſtunde,
Und mit dem Unglück ſteht die Zeit im Bunde,
Und reißend kommt des Falles Augenblick.

Prior.

Es zeigen die Geſtirne wohl dem Schiffer
Die Richtung ſeiner Fahrt; doch Klipp' und Strudel
Muß ihn die eig'ne Kunſt vermeiden lehren:
So zeigt uns auch das Wort des Herrn die Straße,
Die nach dem Eden führt; doch Brücken bauet,

Und Wege ſprengt es nicht, wann hier und da
Ein Strom, ein Fels die Wand'rung unterbricht.

Rinaldo.

Wo find' ich Rath denn in des Leben Irren,
Wenn ſelbſt des Himmels Zunge mir verſtummt?

Prior.

Das Wort des Herrn iſt ein für alle Zeit
Und Ewigkeit geſprochenes Geſetz,
Kein Traumbuch für des Lebens wilde Träume.
Und die zu löſen, muß das Leben ſich
In ſeiner tauſendfältigen Geſtaltung
Mit allen wunderſam verſchlung'nen Bahnen
Der Leidenſchaften ſeiner Wandelſterne,
In unſerm Innern abgeſpiegelt haben.
Das iſt mein Los nicht: in des Kloſters Frieden
Umſchlang die Seele faſt kein irdiſch Band;
Von meinem Vater ward ich früh geſchieden;
Und ob den Sternen liegt mein Vaterland.

Rinaldo.

O wüßtet ihr, mit welchem Hochentzücken
Ein blühend Vaterland das Herz erfüllt;
Wie nichts auf Erden ſo uns mag beglücken,
Nichts ſo des Buſens kühnſte Wünſche ſtillt!
Des Lebens Richter iſt es: euren Werth
Mögt ihr in ſeinem Spruche treu erſchauen,
Und ſonder Thorheit, die euch ſelbſt entehrt,
Dem hocherſehnten Zeugniß freudig trauen.
Und von der Kindheit früh'ſtem Morgenroth
Bis euch der letzte Lebensſtrahl verzittert,
Bewahrt es euch die Freundſchaft unerſchüttert;
Sie trennt nicht Leichtſinn, nicht Geſchick, nicht Tod.
Wie viel auch Menſchen euch geliebt im Leben,
Doch reißt der Tod aus jeder Bruſt euch aus;
Wie des Gewitters Nachtgewölk' verſchweben,
Die man geborgen hat in's dunkle Haus;
Wie viel auch Thränen das Geleit euch geben,
Selbſt die Geliebte weint ſich endlich aus.
Das Vaterland denkt des Getreuen immer,
Ob lang' ihn ſchon des Grabes Nacht umhüllt,

Und pflanzt zuletzt auf ſeine eig'ne Trümmer
Noch für die Nachwelt ſein bekränztes Bild.

Prior.

Ich weiß es nicht: d'rum ſollt ihr euch vertrauen,
Und euer Heil auf meinen Rath nicht bauen.

Rinaldo.

Auf klippenvollem Meer bei Sturmeswuth,
Im Feld der Schlacht bei blutigem Getümmel,
Da räth uns wohl der eig'ne Sinn und Muth,
Denn was das Herz da ſpricht, das ſpricht der Himmel;
Und welchem Schickſal ihr auch da verfallt,
Es übt nur bis zum Grabe die Gewalt.
Doch, wann die Geiſter in das Leben dringen,
Und rieſengroß den Leitſtern uns verbau'n,
Und Zeit, und Ewigkeit zuſammen ſchlingen:
Wer iſt ſo frech, ſich ſelbſt dann zu vertrau'n?
D'rum frag' ich euch, bei des Erlöſers Leiden!
Was muß ich thun, um recht hier zu entſcheiden?

Prior.

Auf gleicher Höhe ſteh'n, nach Chriſti Wort,
Des Sohnes und des Bürgers heil'ge Pflichten,
Denn beide ſind des Lebens größter Hort;
Doch wie ihr unheilvoller Streit zu ſchlichten,
Das hat der Herr uns ſelbſt nicht kund gethan;
Hier müßt ihr wandeln, auf der eig'nen Bahn.

Rinaldo.

So will denn Erd' und Himmel mich verlaſſen
Bei dieſer finſtern, grauſenvollen Wahl? —
Wohlan! es mag der Abgrund mich erfaſſen;
Mir ganz allein in der Verdammten Zahl
Fällt ſonder Schuld das Los der Höllenqual.

Prior.

Ihr wißt, wem wir erlaſſen ſeine Sünden,
Dem iſt vergeben auch im Himmelreich;
Und was ihr wählen mög't, ſo werd' ich euch
Kraft meines Amts von aller Schuld entbinden,
Weil, wie auch immer euch der Schein verdammt,
Doch eure That aus reinem Herzen ſtammt.

Rinaldo.

Ich weiß, ihr könnet löſen, könnet binden;
Doch loſ't ihr auch der Sünde ſchweren Bann,
Was frommt es, wenn ich nimmer Ruhe finden,
Wenn ich mir ſelber nicht vergeben kann?

(Man hört Geläute.)

O, heil'ger Vater! nur ein einzig Wort!

Prior.

Die Glocke ruft mich an den heil'gen Ort;
Nie hab' ich ſchwerern Herzens ihn betreten;
Lebt wohl, mein Sohn, ich werde für euch beten.

(Er entfernt ſich.)

Rinaldo

(nachdem er eine Weile in tiefes Sinnen verſunken, an das Grabmal gelehnt, unbeweglich geblieben iſt).

O Vater im Himmel! ich bin dein Kind,
Wie alle, die ſchon im unendlichen Raume
Der Zeit, an des Lebens ewigem Baume
In deinem Garten verblühet ſind.
Du haſt ſie gerettet, haſt ihnen gemeſſen
Wie Sonne, ſo Sturm;
Du miſſeſt ja beides jeglichem Wurm;
Warum, Allgütiger! mich vergeſſen?
Warum mit dem rieſigen Maße mir meſſen,
Womit du der irdiſchen Wallfahrt Laſt
Noch keinem gemeſſen haſt? — —
Aus deinem Lichtmeer, Glänzender, ſende
Mir einen einzigen Strahl herab;
Daß ich zum Wege des Heiles mich wende,
Er führe zum Leben, er führ' in's Grab.
Den Sternen haſt du ja Licht verliehen,
Ach! ſieh die Sterne bedürfen kein Licht;
Nach ew'gem Geſetz gefügt, durchziehen
Sie ihre Bahnen, und irren nicht.
Den Menſchen allein, der aus eigner Kraft
Die Bahn ſich ſchafft,
Der ſelber des Wandels Geſetz ſich macht,
Den haſt du getaucht in die finſtere Nacht,
Ihm keine Sonne gegeben.

(Pauſe, in welcher er allmählich an dem Grabmal niederſinkt, ſo daß er endlich vor dem Hügel kniet.)

Was immer der Himmel
An ſchützenden Engeln
Auf irdiſcher Wallfahrt
Zum Menſchen geſellte,
Die Weisheit, die Freundſchaft,
Die Liebe, den Glauben,
Ich habe ſie bittend, flehend, beſchwörend,
Um Rath gefragt. — —
Wohl redet die Freundſchaft,
Wohl redet die Liebe,
Doch beide, ſie ſchöpfen
Aus irdiſcher Quelle,
Und nicht aus dem ewigen Borne das Wort;
Und Weisheit, und Glaube,
Die heiligen Träger
Der Fackeln des Lebens,
Sie tauchen die Flammen
Hinab in der Zweifel erſtickende Fluth. — —
Verſtummt nun das laute,
Geſchwätzige Leben,
So möge denn Wunder
Auf Wunder ſich häufen,
So rede du,
Behutſamer, klüger,
Der immer geſchwiegen,
Um nicht zu verrathen
Der Gräber Geheimniß,
Du ſtummer Tod.

(Sich auf den Hügel beugend.)

O! ſelig Entſchlafner,
Den Vater ich nannte,
Du treulicher Pfleger
Der himmliſchen Blüthen
In deinen Geliebten,
Hier kniet dein Sohn, in den Tod betrübt,
Im Leben ſchon warſt du,
Als Schatten noch warſt du
Die feurige Säule,
Die Nachts in der Wüſte
Des Lebens mich führte.

Und lebet die ſchöne,
Die leuchtende Seele,
Entflogen den Hüllen
Der irdiſchen Täuſchung,
Und leuchtender, ſchöner,
Im ewigen Äther;
So ſei mir noch Ein Mal
Die leitende Fackel,
Und ſende von d'rüben
Ein Zeichen der Weiſung dem Wankenden zu.

(Kurze Pauſe.)

O ſende, ſende dein Zeichen ſchnell!
Schon hat der Hahn den Morgen begrußt —
Die Nacht zerfließt,
Und d'rüben im Oſten wird's ſchauerlich hell.

(Er bleibt eine Weile, die Stirn auf den Hügel gedrückt, unbeweglich liegen; dann hebt er das Haupt empor.)

Wie Himmel und Erde, ſchweigt auch das Grab —
Auch hier nicht Rath für des Herzens Angſt!

(Er ſteht auf.)

Was irr' ich auch um wie ein Nachtgeſpenſt,
Und ſtöre die Todten in ihrer Ruh'?
Nicht aus der Höhe noch Tiefe glänzt
Ein Strahl erhellenden Lichtes mir zu. —
So will ich, wie oft in der tobenden Schlacht,
Nur hören des inneren Führers Rath,
Und, nur vertrauend der eigenen Macht,
Mich ſtürzen kühn in die ſtarrende Nacht,
Vollbringen die ſchrecklich entſcheidende That:
Welch gräßlicher Fluch mein Lohn auch ſei!
Ich fühle von jeglicher Schuld mich frei. —
Und graute vor mir dem himmliſchen Licht,
Und ſpie das Leben mich ſchaudernd aus;
In's dunkele Haus
Erſchallen die Flüche der Erde nicht.

(Er entfernt ſich.)

E. Raupach.

Bruchstück aus Van Dyck.

Dritter Auftritt des fünften Aufzugs.

Auf einer Seite der Eingang einer Kirche, hie und da mit Todtenkränzen und schwarzen Tafeln ländlich verziert, unter einem auf niedrigen Stufen sich erhebenden von vier Säulen getragenen Spitzbogen. Der übrige Raum ist von sehr schattigen Alleen ausgefüllt. Zwischen diesen Gräber und freie Aussicht in die Ferne, welche von der Sonne beglänzt wird.

Zwei Kinder, weiß gekleidet. Nanni und Paola, von Humbrecht begleitet.

Nanni.

Wie ernst und feierlich, wie still und mild!

Paola.

Wie friedlich diese kleinen Kreuze ragen!

Nanni.

Ein jeder Hügel sanfter Ruhe Bild —

Paola (die Hand auf ein Kreuz legend).

Wie manches Herz, das schweres Leid getragen,
Fand sie erst hier, erst, da es ausgeschlagen.
O, wenn auch Leichen —

(Eine kurze Passage auf der Orgel.)

Nanni.

Horch, der Orgel Ton!
Geöffnet sind die heil'gen Hallen schon —
Sieh', Genien mit Kranz und Lilienstengel —

Paola.

O hold und schön, wie der Verkünd'gungsengel!

Humbrecht.

In der That, Ehrn Thomas hat das gut eingerichtet. Das ist ein Ehrenmann, gnädige Herrschaft! und mit seinen Gedanken schon jetzt mehr im Himmel, als auf Erden, zu Hause.

Knabe zu Paola.

Nimm, holde Fremdlingin, die Krone,
Die hier das Herz beglückt!

Mädchen.

Den Stab, der noch an Gottes Throne
Die reine Unschuld schmückt!

Paola (mit einem Blick zum Himmel).

Nur Eines iſt für mich! — Ihr lieben Kinder!
Wie ſoll ich euch g'nug danken?

(Küßt ſie auf die Stirn.)

Nanni.

Schön! recht brav!
Ihr müßt dafür ein freundlich Denkmal haben,
Und — irr' ich nicht, hab' ich zwei Münzen noch,
Zum Krönungsfeſt des jetz'gen Pabſt's geſchlagen —

(Nimmt ſie aus einem ſammt'nen Futteral, das mehrere Münzen zu enthalten ſcheint.)

Da nehmt! Es ſteht ein ſchöner Spruch darauf —

Mädchen.

O wie das blitzt! Großen Dank, lieber Herr! (Zu Paola.)
Ihr müßt aber auch die Blumen behalten, ſchönes Fräulein! wenn ihr uns nicht verachtet —

Paola.

Bleibt hier! bewahrt ſie, bis ich wieder komme;
Dann nehm' ich ſie; ich fordre ſie euch ab.

(Sie gehen in die Kirche. Die Orgel beginnt auf's Neue, man hört ſie in angemeſſenen Sätzen durch den ganzen folgenden Auftritt. Die Kinder ſetzen ſich auf einen Grabhügel; zeigen ſich wechſelweis die Medaillen, pflücken Blumen u. ſ. w.)

Vierter Auftritt.

Van Dyck (allein).

Sie ſind hinein; ſie werden jetzt mich richten!
Doch auch kein Wort, das nach dem Maler fragte,
Ein flücht'ger Blick ſchien ihn nur zu vermiſſen!
Iſt das in jenem Heimatland der Kunſt,
Das ſie, die Stolze, ſo für einzig pries,
Die Weiſe auch, mit der man Künſtler lohnt?
Begnügt man ſich an dem, was ihm der Geiſt
Nach halbem Wahnſinn, gleich der Pythia,
Der Glutdurchzuckten, mächtig eingegeben,
Was er mit heißer Liebe treu vollführt,
Wie an der Diamanten kaltem Schimmer,
An eines Aufzugs thöricht eitlem Prunk,
Das müß'ge Aug' zu weiden, ohne an

Den Meiſter nur zu denken? Nur durch Blick,
Durch freundlich Lächeln ihm das Werk zu lohnen?
Wie? oder wähnen jene Römerſeelen,
Nur ihre Maler ſei'n des Namens werth,
Hier tünche man mit Farben bloß die Wände?

Ich kann's nicht glauben! Nein! das Fräulein ſprach
Zu klug, zu ſeelenvoll, zu feurig ſchön,
Und in des Alten ſcharfem Adlerblick
Lag was Geheimes, Lauerndes verborgen.
Sein großes Aug' ſchien doppelt faſt; durch das,
Was es zu ſagen ſcheinen wollte, brach
Ein and'rer Sinn hervor, wie hinterm Blitz
Ein zweiter, mehr entfernter, lichtweiß zündelt!
So — iſt's denn Abſicht, mir, nur eben mir
Verachtung zu beweiſen! — Ha, Verachtung!
Du ſchleichend Gift, durch Gleiches nur zu heilen!
Nur durch ein gleiches — und bei Gott ich will's!
Auch mir ſeid ihr von nun an nicht vorhanden,
Auch ich kann euch verachtend überſeh'n! —
Recht gut, daß mich die inn're Unruh' trieb,
Ein wenig in der Gegend 'rum zu ſtreifen,
Und daß ich hieher mir das Roß beſtellt.
Wenn nun die Fremden aus der Kirche treten,
Schwing' ich mich auf, und ſprenge leicht von dannen,
Ein frohes Liedchen luſtig vor mir trällernd,
Und komm' erſt wieder, wenn ſie abgereiſ't. —
Erniedert And're, nur nicht Schüler Rubens!
(Er ſchrickt zuſammen, und verfällt in tiefes Nachſinnen.)
Gott! welchen Namen nannt' ich! und was ſteht
So plötzlich wieder jener Mann vor mir,
Der zweite Fremde, den ich flüchtig ſah,
Die Hochgeſtalt im feuerfarb'nen Mantel,
Die im Verborg'nen hier zu walten ſcheint?
Durchdrang mich's doch, als wär' es Rubens Schatten,
Als wär' es Cäſars dräu'nder Geiſt, ich Brutus!
(Wieder eine Pauſe vom Orgelſpiel ausgefüllt.)
Ich — Brutus? Ha, die Zeiten ſind vorüber,
Da ich noch mit des Adlers Fittig flog!
Der Schwalbe gleich bau' ich mein friedlich Neſt
An's Halmendach, das Gaſtrecht mir gewährt —

Noch friedlicher, als ſie, ich bleib' im Froſt,
Wenn jene nach beglücktern Lenzen eilt!
(Abermals Pauſe.)
Entweicht von mir, verräth'riſche Gedanken!
Ihr ſtolzen Geiſter, fort, zum Abgrund fort!
Fühl' ich denn Reue? kann noch immer wanken?
Sprach ich's nicht aus, der Liebe flehend Wort? —
Der Erde Lieblichſte wird mich umranken,
In ihrem Arm nur iſt des Himmels Port!
Sank nicht ſelbſt er, der Sonnengott, zur Erde,
Und fand ſein Glück nur bei der Lämmerheerde?
(Kurze Pauſe.)
Er war ein Gott, er konnte wiederkehren;
Zum Götterſitz, den ſehnend er verließ —
Das nie zu wünſchen, wird mich Liebe lehren;
Das Herz allein ſchafft Höll' und Paradies —
(Starker Orgelton.)
Sie kommen ſchon! Wird mich ihr Urtheil ehren?
Was hält mich hier? — Und ob mich Niemand pries,
Sei ſtark, mein Herz! Willſt je du ruhig ſchlagen,
So lerne nun Erniedrung zu ertragen.
(Er verbirgt ſich hinter Bäumen, daß er nur von Zuſchauern geſehen werden kann.)

Fünfter Auftritt.

Van Dyck. Nanni, Paola und Humbrecht, aus der Kirche kommend. Die Kinder, welche, als die Fremden ſchon heraus ſind, aufſpringen, und an die vorige Stelle treten.

Nanni (feurig).

Ja, ſie ſind trefflich! Das iſt Rubens Gluth,
Iſt ſeine Kraft, mit zartem Sinn vermählt.
Welch eine heil'ge Mutter! — Euer Kind,
Herr Schöffe, hier ſchon engelgleich verklärt! —
Wie keck des Ritters Scharlachmantel fliegt! —

Humbrecht.

Faſt ganz ſo, Herr Ritter! kam Van Dyck hier zum erſten Male auf das Wirthshaus zugeſprengt. Er hat uns ein zwiefach Andenken geſtiftet, weil er ſich getreu ſelbſt abgebildet hat.

Nanni.

Wie greift das Lichtroß aus! Beim Leib des Herrn!

Das iſt kein St. Martin, nein! St. Georg —
Was ſag' ich? Michael, der Fürſt der Engel,
Wär' es zu nennen, bäumte ſich der Drache!

Zu Paola.

Du biſt ſo ſtill?

Paola.

Ich theile dieß Entzücken,
Doch Wehmuth hemmt die Rede mir.

Nanni.

Wie ſo?

Paola.

Zürnt nicht auf mich! des Jünglings Schwärmerei,
Das Leid des holden Kinds, ließ eure Wünſche
Mir ungerecht, ja grauſam ſelbſt erſcheinen;
Ich dachte wohl, es ſtehe noch zu ändern.
Jetzt ſeh' ich das in ander'm Licht —

Nanni.

Nicht wahr?

Paola.

Jetzt ſeh' ich's ein — ob's auch mein Herz zerknirſcht,
Ich ſprech' es aus: Wer hier ſo Würd'ges ſchuf,
Was kann er ſein in Wälſchlands Wunderwelt,
Umringt von Obelisken, Himmelshallen,
Wo Mauern athmen und der Marmor lebt,
Wo ſich das Kreuz, ein Sonnenmeer, erhebt,
Und Seraphsklänge auf den Strahlen wallen!
Ja, weinend Kind! ich ſelbſt kann dich nicht retten!
Dein Van Dyck iſt ſein eigen nicht; der Welt,
Dem Himmel iſt des Künſtlers Herz verpfändet!
Wo Gott befiehlt, da muß der Menſch gehorchen!

Nanni.

So ſah ich dich faſt nie bewegt —

Paola.

Nur Ein Mal!
Nur damals, da der ſtille Fackelzug
Zur Vätergruft den Heißgeliebten trug! —
Ein höh'rer Ruf entriß ihn meinen Armen
Und dieſer Erde; auch ein höh'rer Ruf
Entreißt ihr Van Dyck, wenn auch nicht durch Tod!

Nanni.

Erneue nicht den zart verharſchten Schmerz;
Wie du dich ſelbſt erhoben, ſo erhebe
Auch dieſe Herzen —

(zu Humbrecht)

Schafft den Maler mir,
Schafft mir den Jüngling, daß ich ſeine Hand
Mit Freuden drücke, und die Schmach verſühne,
Womit ich ihn gekränkt. Nicht Hohn und Spott,
Er finde Freundesrath und Vaterliebe!

Sechster Auftritt.

Die Vorigen. Van Dyck.

Van Dyck (mit Künſtlerfreude und tiefer Rührung).

Mir ziemt's, die Hand zur Sühne euch zu bieten.
Ihr ſeid ein edler Greis; nicht Übermuth,
Nicht blinder Haß ließ euch ſo feindlich handeln.

Nanni (ihm männlich die Hand ſchüttelnd).

Beim ew'gen Gott nicht! Was ich auch gethan,
Das Edle, Beſ're hab ich ſtets gewollt;
Jetzt weicht Verſtellung der Bewunderung.
Ja ihr ſeid Van Dyck, Rubens größter Schüler! —
Doch, kann ich's bergen, Rubens zürnt auf euch!

Van Dyck.

Und ich verdien' es; ich geſteh' es ein.
Das iſt der wunde Fleck in meinem Herzen!
Ich muß ihm niedrig, undankbar erſcheinen!

Paola.

Und Helena weint mütterliche Zähren
Um den Verirrten. — O, ganz and're Hoffnung
Hegt' einſt ihr Herz von ihres Gatten Freund,
Den Sohn er nannte —

Van Dyck.

Ha! auch das noch? das?

Nanni.

Könnt ihr noch zaudern?

Van Dyck.

Ich bin nicht mehr mein!
Den Ruf des Ruhms, den innern Trieb zur Kunſt
Hat heißer Liebe Allmacht übertäubt.

Nanni.

Wär' das denn nicht zu ändern, Jüngling?

Van Dyck.

Nein!

Es iſt zu ſpät, wenn ich auch wollen könnte!
Mein Herz mag ſich verzehren, aber nicht
Das Herz des Mädchens, das ſich mir vertraut,
Das ich verlockte, das mein Wort empfing! —
Vergiß den Undankbaren, hoher Meiſter!
Du heißgeliebte Freundin! — Was kann euch
Ein Jüngling ſein, der euch ſo ſchwer beleidigt? —
Sie kann mich nie vergeſſen! — D'rum Herr Ritter!
Bedauert mich, wenn ich deſſ' werth erſcheine;
Laßt mich verborgen, doch nicht ehrlos ſterben!

Siebenter Auftritt.

Die Vorigen. Lenchen mit Niclas, der einen Reiterhelm trägt.

Lenchen.

Komm, guter Niclas! da iſt der Herr Ritter.

Humbrecht.

Was ſoll das vorſtellen? Wie, Niclas? — Ungerathenes Kind! haſt du ihn dazu gebracht?

Lenchen.

Seid wieder gut, Vater! der kurze Traum, der mich betäubte — er war ſüß, aber er iſt verſchwunden. Ich bin euer wie ich ſtets war; ich will euch gehorchen; ich will Niclas Frau werden, wenn ihn der Herr Ritter wieder befreit!

Nanni.

Beruh'ge dich! Verlangſt du's, bleibt er dein!

Van Dyck.

Was haſt du, Lenchen? ſag', was haſt du vor?

Lenchen (die ihn jetzt erſt gewahr wird, erſchreckend).

Ach —! auch ihr da —? (Nimmt zärtlich ſeine Hand.) Zürnt nicht auf mich, lieber Van Dyck, ſeht mich nicht ſo befremdet an! Wir müſſen uns ſcheiden. Sie ſagen ja, ihr könnt mit mir nicht glücklich werden — mein Gewiſſen ruft mir zu, auch ich kann es nicht mit euch! Ich bin Niclas Braut — ſeine Verzweiflung — die Angſt ſeiner Mutter — der Fluch meines Vaters. — Bei Gott! Van Dyck! ich darf, ich kann nicht anders!

Van Dyck (ihre Hand wegſchleudernd).
Treuloſe du!

Nanni.
Erſchwert ihr nicht den Kampf!
Sie bringt ihr Glück der Pflicht zum Opfer dar,
Ihr wolltet's nicht der höheren Beſtimmung?

Paola.
Der Gottbegabte iſt ſein eigen nicht,
Der Zukunft und dem Ew'gen iſt er heilig!

Nanni.
Dem Glanz der Welt entſagte euer Meiſter,
Die Mutter zu beweinen, und ihr wollt
Der flücht'gen Leidenſchaft, die euch beſticht,
Das Höchſte opfern? wollt dem edlen Mädchen
An Größe weichen, ihr — einſt Rubens Sohn?

Van Dyck
(wie aus einer Betäubung erwachend, zu Lenchen).
Du gibſt mich auf? Du ſelber weichſt von mir? —
Und wenn auch, wenn auch — du haſt mich geliebt,
Und mein biſt du. — Nichts ſoll dich mir entreißen!

Lenchen.
Van Dyck! ich gebe euch euer Verſprechen zurück. Ihr werdet glücklicher ſein ohne mich — ich — (wendet ſich zu einem Grabhügel) hier, bei der Aſche meiner Mutter ſei es gelobt, deren letzter Wunſch mich mit Niclas verband — ich werde nie die eurige!

Van Dyck.
So bin ich los, von dir, und von der Welt!

Lenchen.
Erringet das Ziel, das euch ruft, und denkt manchmal, denkt freundlich an das Mädchen zurück, das — (Die Stimme verſagt ihr.)

Van Dyck.
Du liebſt mich nicht! Dein Herz hat ſich gewandt!

Paola.
Nicht alſo, theurer Freund! geliebter Bruder!
Verkennet ſie nicht alſo! o ſeid mild!
Ihr bricht das Herz ja, wie das eure. — O!
Sie weiß es nicht, wie groß und hoch ſie ſteht!

Nanni (heftig).

Sie weicht dem Pflichtgefühl, und ihr —? So geh'!
Verlier' dich denn in deines Wahnsinns Träume,
Entreiß' dem Bräutigam die Braut — den Sohn
Der alten Mutter — und dieß Lamm dem Vater —
Entehre sie — laß mich die Wahrheit sagen —
Und dann verlaß sie! Schweife wüst umher,
Verfolgt von deines Stolzes wildem Trieb,
Von allen Furien der schwarzen That,
Bis dich, verwünscht von jedes Edlen Mund,
Die Schlucht der Wildniß birgt —

Van Dyck (nach einer Pause).

Wohlan, es sei!

(Die Arme nach Nanni ausstreckend.)

Ihr habt mich, Ritter! Ja, ihr habt gesiegt!
Ich muß ja also! Sie will es ja selbst!
Leb' wohl denn, Mädchen! leb' auf ewig wohl!

(Will stürmisch ab.)

Lenchen.

Van Dyck! Eure Hand noch zum Abschiede —!

Paola.

Umarmt sie brüderlich, und — treuer Van Dyck!
Setzt selbst den Brautkranz ihr aufs Haupt. — Ihr Kinder!
Gebt mir nun meine Blumen —

(Es geschieht. Zu Lenchen.)

Knie nieder,
Daß du aus Van Dyck's Hand die Mirt' empfängst.

Lenchen

(kniet schweigend, mit auf die Brust gekreuzten Händen, vor ihm nieder).

Van Dyck (ihr den Kranz aufsetzend).

Sei glücklich, Mädchen, das ich heiß geliebt,
Als eines andern Weib! Leb' wohl! leb' wohl!

Niclas (seine Hand fassend).

Ich konnte euch nie hassen, Herr Van Dyck! und jetzt — ihr seid so brav! behaltet das Mädchen, und laßt mich in die weite Welt!

Van Dyck

(küßt sie auf die Stirn, und legt sie Niclas sanft in die Arme).

Leb' wohl, mein holdes Mädchen! — Und nun fort!
Wo ist mein Roß!

(Zu Humbrecht.)

Schick mein Gepäck mir nach,
Nach Brüſſel! Edles Fräulein! Rubens Freund!
Zu Rom ſeh'n wir uns wieder —!

(Eilt nach dem Hintergrunde.)

Letzter Auftritt.

Vorige. Rubens. Sein Reitknecht, der jetzt ohne Mantel in der vorletzten Couliſſe das Roß vorführt.

Van Dyck.

Was iſt das?
Das ſind ja Rubens Farben,

Rubens

(vortretend, nimmt das Roß dem Diener ab, und bietet es Van Dyck dar).

Mein verlorner,
Mein neu geſchenkter Sohn!

(Sie umarmen ſich.)

Dir iſt verzieh'n:
Auf's Neu' bring' ich das Roß dir dar zur Reiſe,
Du biſt mein werth —

Van Dyck.

O Rubens! o mein Vater!
Ihr kommt zu mir. — Lebt wohl!

Rubens

(ſeinen Mantel abnehmend, mit väterlicher Beſorgniß).

Nimm auch den Mantel!
Die Abende ſind kühl —

Van Dyck (ihn um ſich werfend).

O Elias Mantel!
Reiß mich des Meiſters Feuerwagen nach! —
Grüßt Helena! Lebt wohl!

(Eilt nach dem Roſſe, ſchwingt ſich auf, und verſchwindet.)

Fr. Kind.

Bruchstück aus Ernst von Schwaben.

Vierter Aufzug.

Erste Scene.

Schwarzwald. Auf der Höhe die Burg Falkenstein. Im Vorgrund Werner, den schlafenden Ernst im Schooße. Kriegsleute umhergelagert.

Werner.

Er schläft in meinem Schooß, er schläft so sanft,
Vertrauend hat er sich mir angeschmiegt.
O! nur zu sehr hat er mir stets vertraut!
Die Eiche, die ihm sollte Schutz verleihen,
Hat auf sein Haupt den Wetterstrahl gelenkt.
Sein Leben war so schön, so morgenhell,
Bis ich sein Freund und sein Verderber ward.
Ich bin's, der in den wilden Streit ihn riß,
Ich warf ihn in's Gefängniß, ich hab ihn
Geächtet, ich sein Liebesglück zerstört,
Mein Werk ist er, wie er hier vor mir liegt;
Doch er ist immer freundlich, immer treu,
Kein and'rer Vorwurf ward mir je von ihm,
Als diese Bläße seines Angesichts
Und dieser Schmerzenszug in seinem Schlaf.
O könnt' ich ihn mit diesen Armen weit
Hinübertragen in ein glücklich Land,
Wo Friede wohnet und wo Freude blüht,
Wo dem Erwachenden sein schweres Leid
Verschwunden wäre, wie ein böser Traum!

(Adalbert tritt auf.)

Adalbert.

Da liegt er. Ha! wie er dem Vater gleicht,
Als der Erblaßte mir im Arme lag!

Werner.

Tritt sacht auf, Pilger! weck' nicht meinen Freund!

Adalbert.

Laß mir die Wacht bei diesem Schlafenden!
Ich hab' ein altes Recht, die Herzoge
Im Arm zu halten.

Werner.

Wunderlicher Mann!
Wenn man dir tiefer in die Runzeln ſchaut
Biſt du der Adalbert von Falkenſtein.

Adalbert.

Wenn du die Locken von der Stirne ſtreichſt,
Biſt du der Werner, der von Kieburg ſtammt.

Werner.

Was willſt du hier?

Adalbert.

Den Herzog ſucht' ich auf.

Werner.

Weißt du, daß er gebannt, geächtet iſt?

Adalbert.

Wer ſolchen Fluch getragen hat, wie ich,
Der bleibt von Acht und Bannſtrahl ungeſchreckt.
Das eben ſoll vom Fluche mich befrei'n,
Daß ich dem Ächter öffne meine Burg,
Den ſichern Horſt, der dort vom Felſen trotzt.

Werner.

Schon hab' ich angeklopft an ihrem Thor,
Der Burgvogt hat den Einlaß uns verſagt.

Adalbert.

Ihm übergab ich meiner Väter Haus,
Als ich hinauszog auf die Pilgerſchaft.
Und keinem öffnet er, als ſeinem Herrn.

Ernſt (erwachend).

Wer iſt der Mann?

Werner.

Mein Herzog, ſei erfreut!
Erhebt euch, ihr Gefährten unſ'rer Noth!
Gewonnen iſt uns heut der erſte Sieg.
Noch ſchweiften wir im Walde, wie der Wolf,
Noch kreiſ'ten wir umher, dem Geier gleich,
Der ſich nicht ſetzen darf auf wohnlich Dach,
Und nur der Buſch, der auch das Wild behegt,
Und nur die Schlucht, die auch das Raubthier birgt,
War uns Herberge, dieſer Mann zuerſt

Eröffnet menſchliche Behauſung uns,
Die Burg dort oben ſchließet er uns auf,
Und macht uns heimiſch in dem ſchwäb'ſchen Land.

Ernſt.

Wer biſt du, der du, ſelbſt ein Pilger, mir
Dem unſtät Wandernden, ein Obdach beutſt?

Adalbert.

Ich bin der unglückſel'ge Adalbert,
Der ſeinen Herzog in die Seile warf,
Und der von fünfzehnjähr'ger Pilgrimſchaft
Nur dann entſündiget nach Hauſe kehrt,
Wenn du mit ihm in ſeine Mauern trittſt.
O wende dich nicht ab! Bei dieſem Kreuz,
Das noch der Stätte Denkmal iſt, auf der
Dein Vater ſtarb und ſterbend mir vergab,
Beſchwör' ich dich, verſchmähe nicht mein Haus!
Du retteſt eine Seele.

Ernſt.

Hingebeugt
Auf dieſen Boden, den dein Blut getränkt,
Umfaſſend dieſen moosbedeckten Stein,
Den in der Mitternacht dein Geiſt umſchwebt,
Klag' ich, geliebter Vater, dir mein Los.
So elend ſiehſt du mich, und ſo verwaiſt,
Daß ich zu dem die Zuflucht nehmen muß,
Der dich gemordet.

Werner.

Horch, ein Horn ertönt.
Zur Wehr, ihr Männer! weicht vom Herzog nicht!

Ernſt.

Nicht wie zum Angriff naht ſich dieſe Schaar,
Sie ſchreiten vor im ernſten Trauerzug,
Umflort iſt ihr Panier, die Schärpen ſchwarz.
Das iſt Warin, der Schwabens Fahne trägt.

(Warin, an der Spitze einer Kriegsſchaar, tritt auf.)

Warin.

Wir treten, Herzog, in geringer Zahl,
Doch tapfern und getreuen Muths zu dir.

Hinnnter ins ital'ſche Schlachtgefild'
Hat uns dein Bruder Heremann einſt geführt.
Das Banner, das ich trage, wallt' ihm vor
Zu manchem heißen, ehrenvollen Kampf.
Des jungen Helden freute ſich das Heer,
Uns Schwaben nur war's auf des Jünglings Stien'
Ein häßlich Mal, daß er die Würde trug,
Die dir entriſſen worden, und ich ſelbſt
Hab' ihm die Fahne mit Verdruß geſchwengt.
Nach wohlerfochtnem Siege zogen wir
Hinauf gen Suſa, wo die holde Braut,
Des Markgraf's Tochter ihn erwartete.
Da fiel auf uns der Seuche böſee Thau,
Die Männer ſanken auf den Weg dahin,
Nicht einzeln, nein! in Schwaden hingemäht.
Und nicht erhielt der beſten Ärzte Kunſt
Des Herzogs junges Leben, zu Trident
Liegt er begraben, ſeinen Leib hat ſo
Das Gift veezeheet, daß wir ſelbſt ſein Herz
Nicht mit uns brachten in das Vaterland.
Noch in der Stunde ſeines frühen Todes
Beeief er mich, und von mir abgewandt,
Damit mir nicht ſein Anhauch todtlich ſei,
Speach er: »Das Bannee, das du trägſt, Waein,
Bring' meinem Bruder Eenſt! füe ihn allein
Hab' ich's genommen und bewahrt, füe ihn
Hab' ich's mit Ruhm bekeänzt.« — Dieß letzte Wort
Ergriff die Herzen. Traurend und beſchämt,
Folgt' ihm zu Geab der Unſern kleiner Reſt.
Dann ſetzten wir, gehorſam dem Befehl
Des Sterbenden, ſogleich den Heimzug fort.
Noch unteewegs, noch auf dem Alpenſteig
Hat uns dee Tod gezehntet, manche Leiche
Ward in das Felsgeklüft hinabgeſtürzt.
Wir abee bringen dir dein beuderlich
Veemächtniß, nimm dieß trauernde Panier!
Führ' uns zum Kampfe, führ' uns eaſch voran,
Bevor noch lichter unſer Häuflein wied.
Denn der noch jetzo blühend voe dir ſteht,
Trägt ſchon vielleicht in ſich der Seuche Keim,

Und beſſer fällt ein Mann in offner Schlacht,
Als daß er auf dem Krankenlager fault.

Uhland.

Bruchſtück aus dem goldenen Vließ.

Medea.

Zweiter Aufzug.

(Halle in Kreons Königsburg zu Korinth.)

Kreuſa (ſitzend), Medea (auf einem niedern Schämel vor ihr, eine Leier in ihrem Arme; ſie iſt griechiſch gekleidet).

Kreuſa.

Hier dieſe Saite nimm, die zweite, dieſe!

Medea.

So alſo?

Kreuſa.

Nein. Die Finger mehr gelöſ't.

Medea.

Es geht nicht.

Kreuſa.

Wohl, wenn du's nur ernſtlich nimmſt.

Medea.

Ich nehm' es ernſtlich, doch es gehet nicht.
(Sie legt die Leier weg, und ſteht auf.)
Nur an den Wurfſpieß iſt die Hand gewöhnt,
Und an des Waidwerks ernſtlich rauh Geſchäft!
(Ihre rechte Hand bis dicht vor die Augen hebend.)
Daß ich ſie ſtrafen könnte, dieſe Finger, ſtrafen!

Kreuſa.

Wie du nun biſt! Da hatt' ich mich gefreut,
Daß du ihn überraſchen ſollteſt, Jaſon,
Mit deinem Lied.

Medea.

Ja ſo, ja, du haſt Recht.
Darauf vergaß ich. Laß noch 'mal verſuchen!
Es wird ihn freuen, meinſt du, wirklich freuen?

Kreuſa.

Gewiß! Er ſang das Liedchen noch als Knabe,
Als er bei uns, in unſerm Hauſe war.

So oft ich's hörte, ſprang ich fröhlich auf,
Denn immer war's das Zeichen ſeiner Heimkehr.

Medea.

Das Liedchen aber?

Kreuſa.

Wohl, ſo hör' mir zu.
Es iſt nur kurz, und eben nicht ſo ſchön,
Allein er wußt' es gar ſo hübſch zu ſingen,
So übermüthig, trotzend, ſpöttiſch faſt.
O ihr Götter,
Ihr hohen Götter!
Salbt mein Haupt,
Wölbt meine Bruſt;
Daß den Männern
Ich obſiege,
Und den zierlichen
Mädchen auch.

Medea.

Ja, ja, ſie haben's ihm gegeben!

Kreuſa.

Was?

Medea.

Des kurzen Liedchens Inhalt.

Kreuſa.

Welchen Inhalt?

Medea.

Daß den Männern er obſiege,
Und den zierlichen Mädchen auch.

Kreuſa.

Daran hatt' ich nun eben nie gedacht.
Ich ſang's nur nach, wie ich's ihn ſingen hörte.

Medea.

So ſtand er da an Kolchis fremder Küſte;
Die Männer ſtürzten nieder ſeinem Blick,
Und mit demſelben Blick warf er den Brand
In der Unſel'gen Buſen, die ihn floh,
Bis, lang verhehlt, die Flamme ſtieg empor,
Und Ruh und Glück und Frieden praſſelnd ſanken,

Von Rauchesqualm und Feuersglut umhüllt.
So ſtand er da, in Kraft und Schönheit prangend,
Ein Held, ein Gott und lockte, lockte, lockte,
Bis es verlockt ſein Opfer, und vernichtet;
Dann warf er's hin, und Niemand hob es auf.

Kreuſa.

Biſt du ſein Weib, und ſprichſt ſo ſchlimm von ihm?

Medea.

Du kennſt ihn nicht, ich aber kenn' ihn ganz!
Nur er iſt da, er in der weiten Welt,
Und alles Andre nichts, als Stoff zu Thaten.
Voll Selbſtheit, nicht des Nutzens, doch des Sinn's,
Spielt er mit ſeinem und der Andern Glück:
Lockt's ihn nach Ruhm, ſo ſchlägt er Einen todt,
Will er ein Weib, ſo holt er Eine ſich,
Was auch darüber bricht, was kümmert's ihn!
Er thut nur recht, doch recht iſt, was er will.
Du kennſt ihn nicht, ich aber kenn' ihn ganz!
Und denk' ich an die Dinge, die geſcheh'n,
Ich könnt' ihn ſterben ſehn, und lachen d'rob.

Kreuſa.

Leb' wohl!

Medea.

Du gehſt?

Kreuſa.

Soll ich dich länger hören?
Ihr Götter! Spricht die Gattin ſo vom Gatten?

Medea.

Nachdem er iſt: der meine that darnach!

Kreuſa.

Beim hohen Himmel, hätt' ich einen Gatten,
So arg, ſo ſchlimm, als deiner nimmer iſt,
Und Kinder, ſein Geſchenk und Ebenbild,
Ich wollt' ſie lieben, tödteten ſie mich.

Medea.

Das ſagt ſich gut, allein es übt ſich ſchwer.

Kreuſa.

Es wär' wohl minder ſüß, übt' es ſich leichter;
Doch thue, was dir gut dünkt, ich will geh'n.

Zuerſt lockſt du mit holdem Wort mich an,
Und fragſt nach Mitteln mich, ihm zu gefallen,
Und nun brichſt du in Haß und Schmähung aus.
Viel Übles hab' an Menſchen ich bemerkt,
Das ſchlimmſte iſt ein unverſöhnlich Herz.
Leb' wohl, und lerne beſſer ſein.

Medea.

Du zürnſt?

Kreuſa.

Beinahe.

Medea.

O gib nicht auch du mich auf!
Verlaß mich nicht, ſei du mein Schirm und Schutz.

Kreuſa.

Nun biſt du mild, und erſt warſt du voll Haß.

Medea.

Der Haß gilt mir, und Jaſon gilt die Liebe!

Kreuſa.

So liebſt du deinen Gatten?

Medea.

Wär' ich hier ſonſt?

Kreuſa.

Ich ſinne nach, und doch verſteh' ich's nicht.
Doch, liebſt du ihn, bin ich dir wieder gut,
Und ſage dir wohl ſich're Mittel an,
Die Launen, die er hat, ich weiß es wohl,
Die Wolken zu zerſtreu'n. Laß uns nur machen!
Ich ſah es, er war Morgens trüb und düſter,
Doch ſing ihm erſt dein Lied, und du wirſt ſeh'n,
Wie ſchnell er fröhlich wird. Hier iſt die Leier!
Nicht eher laß ich ab, bis du es weißt.
(Sie ſitzt.)
Was kommſt du nicht? Was ſtehſt und zögerſt du?

Medea.

Ich ſeh' dich an, und ſeh' dich wieder an,
Und kann an deinem Anblick kaum mich ſätt'gen.
Du Gute, Fromme, ſchön an Leib und Seele,
Das Herz, wie deine Kleider, hell und rein!

Gleich einer weißen Taube, ſchwebeſt du,
Die Flügel breitend, über dieſes Leben,
Und netzeſt keine Feder an dem Schlamm,
In dem wir ab uns kämpfend, mühſam weben.
Senk' einen Strahl von deiner Himmelsklarheit
In dieſe wunde, ſchmerzzerriß'ne Bruſt;
Was Gram, und Haß und Unglück hingeſchrieben,
O löſch es aus mit deiner frommen Hand,
Und ſetze deine reinen Züge hin!
Die Stärke, die mein Stolz von Jugend war,
Sie hat im Kampfe ſich als ſchwach bewieſen:
O lehre mich, was ſtark die Schwäche macht.
(Sie ſetzt ſich auf den Schämel zu Kreuſens Füßen.)
Zu deinen Füßen will ich her mich flüchten,
Und will dir klagen, was ſie mir gethan;
Will lernen, was ich laſſen ſoll und thun.
Wie eine Magd will ich dir dienend folgen;
Will weben, an dem Webſtuhl, früh zur Hand:
Und alles Werk, das man bei uns verachtet,
Den Sclaven überläßt und dem Geſind,
Hier aber übt die Frau, und Herrin ſelbſt;
Vergeſſend, daß mein Vater Kolchis König,
Vergeſſend, daß mir Götter ſind als Ahnen,
Vergeſſend, was geſcheh'n und was noch droht —
(aufſtehend, und ſich entfernend)
Doch das vergißt ſich nicht.

Kreuſa (ihr folgend).

Was ficht dich an?
Was Schlimmes auch in früh'rer Zeit geſcheh'n,
Der Menſch vergißt's, ach, und die Götter auch.

Medea (an ihrem Halſe).

Meinſt du? O, daß ich's glauben könnte, glauben!
(Jaſon kömmt.)

Kreuſa (ſich gegen ihn wendend).

Hier dein Gemahl. Sieh, Jaſon, wir ſind Freunde.

Jaſon.

So, ſo.

Medea.

Sei mir gegrüßt. — Sie iſt ſo gut,
Sie will Medeens Freundin ſein und Lehrerin.

Jaſon.

Viel Glück zu dem Verſuch!

Kreuſa.

Was biſt du ernſt?
Wir wollen hier recht frohe Tage leben!
Ich, meine Sorge zwiſchen meinen Vater
Und euch vertheilend; du und ſie, Medea —

Jaſon.

Medea!

Medea.

Was gebeutſt du, mein Gemahl?

Jaſon.

Sahſt du die Kinder ſchon?

Medea.

Ach ja, nur erſt.

Jaſon.

Sieh doch noch einmal!

Medea.

Nur kaum erſt war ich dort.

Jaſon.

Sieh doch, ſieh doch!

Medea.

Wenn du es willſt.

Jaſon.

Ich wünſch' es.

Medea.

Wohl, ich gehe. (ab.)

Kreuſa.

Was ſendeſt du ſie fort? Sie ſind ja wohl!

Jaſon.

Ach! — So, nun iſt mir leicht, nun kann ich athmen!
Ihr Anblick ſchnürt das Inn're mir zuſammen,
Und die verhehlte Qual erwürgt mich faſt.

Kreuſa.

Was hör' ich? O ihr allgerechten Götter!
So ſpricht nun er, und ſo ſprach vorher ſie.
Wer ſagte mir denn: Gatten liebten ſich?

Jaſon.

Ja wohl! wenn nach genützter Jugendzeit
Der Jüngling auf ein Mädchen wirft den Blick,
Und ſie zur Göttin macht von ſeinen Wünſchen.
Er ſpäht nach ihrem Aug', ob es ihn trifft,
Und trifft's ihn, iſt er froh in ſeinem Sinn;
Zum Vater geht er und zur Mutter hin,
Und wirbt um ſie, und jene ſagen's zu.
Da iſt ein Feſt, und die Verwandten kommen,
Die ganze Stadt nimmt an dem Jubel Theil.
Mit Kränzen reich geſchmückt und lichten Blumen,
Führt er die Braut zum Tempel und Altar.
Erröthend und in holdem Schauer bebend
Vor dem, was ſie doch wünſcht, tritt ſie einher;
Der Vater aber legt die Hände auf,
Und ſegnet ſie und ihr entfernt Geſchlecht.
Die ſo zur Freite geh'n, die lieben ſich:
Mir war es auch beſtimmt, doch kam es nicht!
Was hab ich denn gethan, gerechte Götter!
Daß ihr mir nahmt, was ihr dem Ärmſten gebt,
Ein Schmerz-Aſyl an ſeinem eignen Herd,
Und zur Vertrauten, die ihm angetraut!

Kreuſa.

So haſt du nicht gefreit, wie and're freien?
Der Vater hob die Hand nicht ſegnend auf?

Jaſon.

Er hob ſie auf, doch mit dem Schwert bewaffnet,
Und ſtatt des Segens gab er uns den Fluch.
Allein ich hab' ihm's tüchtig rückgegeben;
Sein Sohn iſt todt, er ſelber ſtumm und todt,
Sein Fluch nur lebt — zum mind'ſten ſcheint es ſo!

Kreuſa.

Wie können wen'ge Jahre doch verwandeln!
Wie warſt du ſanft, und wie biſt du ſo rauh!
Ich ſelber bin dieſelbe, die ich war;
Was damals ich gewollt, will ich noch jetzt,
Was da mir gut erſchien, erſcheint mir's noch,
Was tadelnswerth, muß ich noch jetzo tadeln;
Mit dir ſcheint's anders.

Jaſon.

Ja, du triffſt den Punct!
Es iſt des Unglücks eigentliches Unglück,
Daß ſelten d'rin der Menſch ſich rein bewahrt.
Hier gilt's zu lenken, dort zu biegen, beugen,
Hier rückt das Recht ein Haar und dort ein Gran,
Und an dem Ziel der Bahn ſteht man ein And'rer,
Als der man war, da man den Lauf begann;
Und dem Verluſt der Achtung dieſer Welt'
Fehlt noch der einz'ge Troſt, die eig'ne Achtung.
Ich habe nichts gethan, was ſchlimm an ſich,
Doch viel gewollt, gemocht, gewünſcht, getrachtet;
Still zugeſehen, wenn es And're thaten;
Hier Übles nicht gewollt, doch zugegriffen
Und nicht bedacht, daß Übel ſich erzeuge;
Und jetzt ſteh' ich, vom Unheilsmeer umbrandet,
Und kann nicht ſagen: ich hab's nicht gethan!
O Jugend, warum währſt du ewig nicht?
Beglückend Wähnen, ſeliges Vergeſſen,
Der Augenblick des Strebens Wieg' und Grab!
Wie plätſchert' ich im Strom der Abenteuer,
Die Wogen theilend mit der ſtarken Bruſt:
Doch kommt das Mannesalter ernſt geſchritten,
Da flieht der Schein; die nackte Wirklichkeit
Schleicht ſtill heran, und brütet über Sorgen.
Die Gegenwart iſt dann kein Fruchtbaum mehr,
In deſſen Schatten man genießend ruht,
Sie iſt ein unangreifbar Samenkorn,
Das man vergräbt, daß eine Zukunft ſproſſe.
Was wirſt du thun? wo wirſt du ſein und wohnen?
Was wird aus dir? Und was aus Weib und Kind?
Das fällt uns an, und quält uns ab und ab.

(Er ſetzt ſich.)

Kreuſa.

Was ſorgſt du denn? es iſt für dich geſorgt.

Jaſon.

Geſorgt? O ja, wie man dem Bettler wohl
Den Napf mit Abhub an die Schwelle reicht.
Bin ich der Jaſon und brauch' And'rer Sorge?
Muß unter fremden Tiſch die Füſſe ſetzen,

Mit meinen Kindern betteln geh'n zu fremdem Mitleid?
Mein Vater war ein Fürſt, ich bin es auch;
Und wer iſt der, dem Jaſon ſich vergleicht?
Und doch —

(Er iſt aufgeſtanden.)

Ich kam den lauten Markt entlang
Und durch die weiten Gaſſen eurer Stadt —
Weißt du noch, wie durch ſie ich prangend ſchritt,
Als ich vor jenem Argonautenzug
Hieher kam, von euch Abſchied noch zu nehmen?
Da wallten ſie in dicht gedrängten Wogen
Von Menſchen, Wagen, Pferden, bunt gemengt,
Die Dächer trugen Schauende, die Thürme,
Und wie um Schätze ſtritt man um den Raum.
Die Luft ertönte von dem Zimbel-Lärm,
Und von dem Lärm der Heil zuſchrei'nden Menge;
Dicht drängt ſie ſich rings um die edle Schar,
Die, reich geſchmückt, in Panzers hellem Leuchten,
Der Mindeſte ein König und ein Held,
Den edlen Führer ehrfurchtvoll umgaben;
Und ich war's, der ſie führte, ich ihr Hort,
Ich, den das Volk in lautem Jubel grüßte. —
Jetzt, da ich durch dieſelben Straßen ging,
Traf mich kein Aug', kein Gruß, kein Wort!
Nur als ich ſtand, und rings her um mich ſah,
Meint' Einer, es ſei ſchlechte Sitte, ſo
In Weges Mitte ſteh'n und And're ſtören.

Kreuſa.

Du wirſt dich wieder heben, wenn du willſt.

Jaſon.

Mit mir iſt's aus. Ich hebe mich nicht mehr.

Kreuſa.

Ich weiß ein Mittel, wie dir's wohl gelingt.

Jaſon.

Das Mittel wüßt ich wohl, doch ſchaffſt du mir's?
Mach', daß ich nie der Väter Land verlaſſen,
Daß ich bei euch hier in Korinthos blieb;
Daß ich das Vließ, ich Kolchis nie geſeh'n,
Ich nie geſehen ſie, die nun mein Weib.

Mach', daß ſie heimkehrt in ihr fluchbelad'nes Land,
Und die Erinn'rung mitnimmt, daß ſie da geweſen;
Dann will ich wieder Menſch mit Menſchen ſein.

Kreuſa.

Das wär's allein? Ich weiß ein and'res Mittel:
Ein einfach Herz und einen ſtillen Sinn.

Jaſon.

Ja, wer von dir das lernen könnte, Gute!

Kreuſa.

Die Götter geben's jedem, der nur will;
Auch dir war's einſt, und kann es wieder werden.

Jaſon.

Denkſt du noch manchmal unſrer Jugendzeit?

Kreuſa.

Gar oft und gern erinnr' ich mich an ſie.

Jaſon.

Wie wir Ein Herz, und Eine Seele waren.

Kreuſa.

Ich machte milder dich, und du mich kühn.
Weißt du, wie ich den Helm auf's Haupt mir ſetzte?

Jaſon.

Er war zu weit, du hieltſt ihn, ſanft geduckt,
Mit kleinen Händen ob den goldnen Locken.
Kreuſa, es war eine ſchöne Zeit!

Kreuſa.

Und wie mein Vater ſich darüber freute.
Er nannt' uns ſcherzend Bräutigam und Braut.

Jaſon.

Es kam nicht ſo.

Kreuſa.

Wie Manches anders kommt,
Als man's gedacht. Allein was thut's?
Wir wollen d'rum nicht minder Freunde ſein!

(Medea kömmt zurück.)

Medea.

Die Kleinen ſind beſorgt.

Jaſon.

Nun, es iſt gut. (fortfahrend)

Die ſchönen Orte unſ'rer Jugendluſt,
An die Erinn'rung knüpft mit leiſen Fäden,
Ich habe ſie durchgangen, da ich kam,
Und Bruſt und Lippen kühlend eingetaucht
Im friſchen Born der hellen Kinderzeit.
Ich war am Markt, wo ich den Wagen lenkte,
Das raſche Roß dem Ziel entgegen trieb,
Den Fauſtſchlag wechſelnd mit dem Gegner rang;
Indeß du ſtandſt und ſahſt, erſchrackſt und zürnteſt,
Um meinetwillen jedem Gegner feind.
Ich war im Tempel, wo vereint wir knieten,
Hier nur allein einander uns vergeſſend,
Und unſ're Lippen zu den Göttern ſandten.
Aus Zweier Bruſt ein einzig, einig Herz.

Kreuſa.

So weißt du denn das alles noch ſo gut?

Jaſon.

Ich ſauge Labung d'raus mit vollen Zügen.

Medea

(die ſtill hingegangen iſt, und die weggelegte Leier ergriffen hat).

Jaſon, ich weiß ein Lied.

Jaſon.

Und dann der Thurm!
Weißt du den Thurm dort an der Meeresküſte,
Wo du mit deinem Vater ſtandſt und weinteſt,
Als ich das Schiff beſtieg zum weiten Zug?
Ich hatte da kein Aug' für deine Thränen,
Denn nur nach Thaten dürſtete mein Herz.
Ein Windſtoß löſte deinen Schleier los
Und warf ihn in die See, ich ſprang darnach,
Und trug ihn mit mir fort, dir zum Gedächtniß.

Kreuſa.

Haſt du ihn noch?

Jaſon.

Denk' nur ſo manches Jahr
Verging ſeitdem, und nahm dein Pfand mit ſich:
Der Wind hat ihn verweht.

Medea.

Ich weiß ein Lied.

Jaſon.

Du rieſſt mir damals zu: Leb' wohl, mein Bruder!

Kreuſa.

Und jetzt ruf ich: mein Bruder, ſei gegrüßt!

Medea.

Jaſon, ich weiß ein Lied.

Kreuſa.

Sie weiß ein Lied,
Das du einſt ſangſt; hör' zu, ſie ſoll dir's ſingen.

Jaſon.

Ja ſo! Wo war ich denn? Das klebt mir an
Aus meiner Jugendzeit, und ſpottet meiner,
Daß gern ich manchmal träumen mag und ſchwatzen
Von Dingen, die nicht ſind, und die nicht werden;
Denn wie der Jüngling in der Zukunft lebt,
So lebt der Mann mit der Vergangenheit,
Die Gegenwart weiß keiner recht zu leben.
Da war ich jetzt ein thatenkräft'ger Held,
Und hatt' ein liebes Weib, und Gold und Gut,
Und einen Ort, wo meine Kinder ſchlafen.
(Zu Medea.)
Was alſo willſt du denn?

Kreuſa.

Ein Lied dir ſingen,
Das du in deiner Jugend ſangſt bei uns.

Jaſon.

Und das ſingſt du?

Medea.

So gut ich kann.

Jaſon.

Ja wohl!
Willſt du mit einem armen Jugendlied
Mir meine Jugend geben und ihr Glück?
Laß das! Wir wollen an einander halten,
Weil's einmal denn ſo kam, und wie ſich's gibt,
Doch nichts von Liedern und von derlei Dingen!

Kreuſa.

Laß ſie's doch ſingen! Sie hat ſich geplagt
Bis ſie's gewußt, und nun —

Jason.

So ſinge, ſing!

Kreuſa.

Die zweite Saite weißt du noch?

Medea

(mit der Hand ſchmerzlich über die Stirne ſtreichend).

Vergeſſen!

Jason.

Siehſt du, ich ſagt' es wohl, es geht nun nicht!
An and're Spiel iſt ihre Hand gewohnt:
Den Drachen ſang ſie zaub'riſch in den Schlaf,
Und das klang anders, als dein reines Lied.

Kreuſa (einflüſternd).

O ihr Götter!
Ihr hohen Götter!

Medea (nachſagend).

O ihr Götter —
Ihr hohen, ihr gerechten, ſtrengen Götter!

(Die Leier entfällt ihr, ſie ſchlägt beide Hände vor die Augen.)

Kreuſa.

Sie weint. Wie kannſt du doch ſo hart ſein und ſo wild.

Jason (ſie zurückhaltend).

Laß ſie! Kind, du verſteh'ſt uns Beide nicht!
Es iſt der Götter Hand, was ſie nun fühlt;
Auch hier gräbt ſie, auch hier mit blut'gen Griffen.
Greif' du nicht in der Götter Richteramt!
Hätt'ſt du ſie dort geſeh'n im Drachenforſt,
Wie ſie ſich mit dem Wurm zur Wette bäumte,
Voll Gift der Zunge Doppelpfeile ſchoß,
Und Haß und Tod aus Flammenaugen blickte;
Dein Buſen wär' geſtählt ge'n ihre Thränen.
Nimm du die Leier, und ſing mir das Lied,
Und bann' den Dämon, der mich würgend quält,
Du kannſt's vielleicht, doch jene nicht.

Kreuſa,

Recht gern.

(Sie will die Leier aufheben.)

Medea
(ihren Arm oder der Hand faſſend, und ſie abhaltend).
Halt ein!
(Sie hebt mit der andern Hand die Leier auf.)

Kreuſa.
Recht gern, ſpielſt du es ſelber.

Medea.
Nein!

Jaſon.
Gibſt du ſie nicht denn?

Medea.
Nein!

Jaſon.
Auch mir nicht?

Medea.
Nein!

Jaſon
(hinzutretend, und nach der Leier greifend).
Ich aber nehme ſie.

Medea
(ohne ſich vom Platz zu bewegen, die Leier zurückziehend).
Umſonſt!

Jaſon
(ihre zurückziehende Hand mit der ſeinigen verfolgend).
Gib!

Medea
(die Leier im Zurückziehen zuſammendrückend, daß ſie krachend zerbricht).
Hier!
Entzwei!
(Die zerbrochene Leier vor Kreuſa hinwerfend.)
Entzwei die ſchöne Leier!

Kreuſa (entſetzt zurückfahrend).
Todt!

Medea (raſch umblickend).
Wer? — Ich lebe! — lebe!
(Sie ſteht da, hoch emporgehoben, vor ſich hinſtarrend.)
(Von außen ein Trompetenſtoß.)

Jason.

Ha, was iſt das? — Was ſtehſt du ſiegend da?
Dich freut noch, glaub' ich, dieſer Augenblick.

Grillparzer.

Bruchſtück aus dem Bilde.

Fünfter Auftritt des dritten Aufzugs.

(Zimmer im Schloſſe des Grafen Nord.)

Der Marcheſe. Der Maler.

Marcheſe
(nachdem er ſinnend einige Male auf und ab gegangen).

Nicht mit dem Meiſter um des Bildes Preis,
Nein, mit dem Menſchen nur um Menſchenglück,
Hab' ich zu unterhandeln, und ich hoffe,
Je offner ich dabei zu Werke gehe,
Um deſto mehr ſollt dankbar ihr erkennen,
Daß ich euch ausgezeichnet durch Vertrau'n.

Maler.

Ihr macht mich ſehr begierig, Herr Marcheſe,
Vertrauen iſt ein köſtliches Geſchenk,
Jedoch ich kann es wieder euch erſtatten.

Marcheſe.

Sagt mir, iſt meines Hauſes Glück euch werth?

Maler.

Fragt Leonhard, er wird euch Antwort geben.

Marcheſe.

Ich weiß, ihr habt nicht bloß die Bahn der Kunſt,
Ihr habt den Weg durch's Leben ihn geführt,
Und was er iſt, verdankt er eurer Sorge.
Abtragen wird er ſeine große Schuld,
Das Schickſal hat dazu ihn ausgeſtattet.

Maler.

Was ich ihm gab, nur das geb' er mir wieder,
Die Liebe! nur, wozu ich ihn erzogen,
Das werd' er immer inniger, mein Sohn!
Laßt mir nur Theil an ihm, gewährt auf euch
Mir auch ein Recht, und ich bin hochbelohnt!

Marchese.

Ihr könnt euch durch ein leichtes Opfer bald
Ein noch viel größ'res Recht auf uns erwerben. —
Es iſt ein zart Verhältniß zwiſchen euch
Und Leonhard, ihr wollt euch nimmer trennen;
Doch, wenn nun unſer aller Glück und Friede
Die Trennung heiſchte, würdet ihr dann zögern?

Maler.

Iſt dieß das leichte Opfer? — Weſſen Herz
Schlägt freudiger, wenn er mich ſcheiden ſieht?
Wer ſitzt zu Rathe, wo man dieß verlangt?

Marchese.

Wohlan, ich will mich deutlicher erklären.
Der Ritter will mit euch nach Deutſchland ziehn,
Um einen Maler, Namens Anton Lenz,
Dort aufzuſuchen. Wißt ihr, wo er lebt?

Maler.

Ich weiß es, ja!

Marchese.

Iſt ſeines Herzens
Geſchichte euch bekannt? —

Maler.

Er iſt mein Freund,
Wir haben kein Geheimniß vor einander.

Marchese.

So hat er wohl von einer Jugendliebe
Zu einem ſchönen Fräulein hohen Standes
Euch auch erzählt, wie man ein Ammenmährchen
In ſpätern Jahren fröhlich wiederholt.

Maler.

Kein Mährchen dünkt ihm dieſe frühe Liebe:
Sie iſt die Fabel ſeines ganzen Seins,
Die Folie ſeiner Phantaſie und Kunſt,
Der Engel, der ihn rein durch's Leben führte.

Marchese.

Ihr kennt ihn ſehr genau und ſprecht ſehr warm.
Gewiß, er ſagt' euch auch des Fräuleins Namen.

Maler.

Kamilla nannt' er die Geliebte.

Marchese.

Ja!
Kamilla! Wißt denn, das iſt meine Tochter,
Mein Kind, nach deſſen köſtlichem Beſitz
Der Kühne ſtrebte; kaum gelang es mir,
Das thörichte Verhältniß zu zerreißen.

Maler.

Hat Glück es euch gebracht, daß ihr's zerrißt?
Habt ihr dem Herzen eurer Tochter auch
Erſetzen können, was ihr ihm genommen?

Marchese.

Die Saat des Böſen wuchert, doch ich habe
Sie nicht geſtreut; ſie fängt aufs Neue jetzt
Zu keimen an; meint ihr es gut mit uns,
So ſchafft mit mir, daß wir ſie unterdrücken.

Maler.

Wie ſoll ich das? —

Marchese.

Ihr müßt des Grafen Reiſe
Nach Deutſchland hintertreiben. Ihr begreift,
Von einem Bunde meiner Tochter mit
Dem Maler kann die Rede nimmer ſein.

Maler.

Noch faß' ich's nicht! Ich glaubte, eine Liebe,
Die jede Probe treu beſtanden,
Erlange endlich doch der Ahnen Recht.

Marchese.

Wer in des Glückes Schooß ſitzt, der mag eher
Sich über jene Kluft des Standes beugen,
Um einen Niedern zu ſich aufzuzieh'n.
Doch wer, wie ich, ſich aus dem tiefſten Schatten
Des Unglücks wieder an das Licht darf ſtellen,
Der ſchau nur über ſich, und nicht hinab,
Und zeige, daß ſein Stolz durch nichts gebeugt.
Wohl würden meine Feinde lächelnd ſagen:
Der ſtolze Mann hat Gott gedankt, daß er
Die blinde Tochter einem armen Maler
Vermählen konnte! — Nein, das kann nicht ſein! —

Maler.

Mein Freund iſt nicht ſo arm, als ihr es glaubt,
Und darf ein Name, den vielleicht die Kunſt
Für ſpätere Geſchlechter aufbewahrt,
Wenn mancher Stammbaum ſchon verloſchen iſt,
Darf er ſich dreiſt nicht neben euren ſtellen?

Marcheſe (ſtolz).

Darauf erlaßt die Antwort mir.

Maler.

Nun, ſo ſprecht,
Hat denn ein Herz, das ſeine heil'ge Liebe,
Sein Glück der Kindestreu' zum Opfer brachte,
Das ſelbſt das ſtrenge Schickſal frei geſprochen,
Hat es nicht endlich eine freie Wahl? —
Wollt ihr des Andern Blüthenhain zerſtören,
Um euch ein ſtolzes Grabmal aufzubau'n?
Faßt euch kein Schauder, ſeht ihr euer Werk,
Die blindgeweinten Augen eures Kindes,
Die weinen ſollen, weinen, bis der Staar
Des Todes auch das eure überzieht?

Marcheſe.

Ihr haltet mich für hart, ich bin es nicht!
Ihr ſeid des Freundes Anwalt, ich bin Vater!
Sie ſoll nicht weinen, glücklich wird ſie ſein;
Es reicht ein edler, ebenbürt'ger Mann
Dem blinden Weibe ſeine Hand und Liebe.

Maler.

Wie? einem Andern ſoll ſie angehören?
Wer iſt der Kühne? —

Marcheſe.

Unſer Freund, der Graf.

Maler.

Der Ritter, mit dem Kreuz auf ſeinem Herzen?

Marcheſe.

Er wirft es ab.

Maler.

Die Gattin ſeines Bruders?

Marcheſe.

Der heil'ge Vater hat ihn dispenſirt.

Maler.

Nein! nein! Das iſt nicht! Warum täuſcht ihr mich?
Es kann nicht ſein! Er will ja ſelbſt hineilen,
Dem Hoffnungsloſen neuen Troſt zu bringen.

Marcheſe.

Die Schwärmerei iſt zu den ſchwerſten Opfern,
Obgleich ſie Niemand fordert, viel bereiter,
Als daß ſie Glück durch eig'nes Glück gewähre.
Dem Grafen war mein Kind zuerſt beſtimmt,
Da drängt der Bruder ſich in ſeine Rechte,
Und willig bringt er ihm die eig'ne Liebe
Und unſer Glück zum Opfer.

Maler.

Damals ſchon?
Er hat geliebt, und doch das Kreuz genommen? —

Marcheſe.

Und jetzt nach langem Schweigen, ſtillem Dulden,
Jetzt, da er trotz der köſtlichen Präbenden,
Des deutſchen Kreuzes ſich entäußern will,
Da ihm des Pabſtes Segen ſelbſt nicht fehlt,
Da er Kamilla's innigſtes Vertrau'n,
Der Liebe Pfeiler und des Glücks beſitzt,
Da nach der langen öden Fahrt durch's Leben
Er endlich die Geliebte darf umfaſſen,
Da er uns allen eine Heimath bietet,
Und ſchon mit ihren Kränzen, ihren Gaben,
Die frohen Götter auf der Schwelle ſteh'n,
Und ſich die alte Freundſchaft unſ'rer Häuſer
Mit unſrer Kinder Liebe endlich eint;
Da ſteigt das Trugbild früher Leidenſchaft,
Wie ein Geſpenſt aus der Vergangenheit
Herauf, und ſcheucht die Gäſte aus einander.
Und ihr habt es herauf beſchworen! Ihr! —
Denn eh' ihr kam't, war meiner Tochter Herz
So ruhig, ſo ergeben war ihr Sinn; —
Allein ihr ſeid mit ihm aus Einer Schule,
Ihr kommt daher, wo dieſe Lieb' entſtand,
Wie ſollte die Erinn'rung nicht geſchäftig
Den Funken ſchnell zur Flamm' anfachen wollen;

Und nun erzählt ihr unberufen ſelbſt
Dem Grafen, daß der Maler Lenz noch lebt,
Und gießt das Öhl leichtſinnig in die Glut!

Maler.

Ja! ja! — Er liebt ſie! — Alles wird mir klar! —
O ich Verblendeter! — Ich konnt' es längſt
In ſeinem Herzen leſen! — Hat denn er
Euch ſeine Liebe ſelbſt geſtanden?

Marcheſe.

Ja!
Und meinen Segen gab ich ihm! — Doch ſtatt
Mit dieſem Talisman Kamilla's Hand,
Der Wiſſensloſen, raſch ſich zu gewinnen,
Macht er ſich zum Vertrauten ihrer Thorheit,
Führt das Geheimniß ihrer Leidenſchaft,
Das ſcheu verborgene, hinaus an's Licht,
Und wie ein Weib, das für ein fremdes Kind
In Raſerei die eig'nen Kinder opfert,
Zerſtört er ſeine Liebe, meine Hoffnung,
Zertritt die ſchönen Blüthen unſers Glücks,
Und ſtellt nun gegen mich ſich in die Schranken!

Maler.

Du großes Herz! In Sieg und Liebe groß!
Auf welcher Seite darf ich für dich ſtreiten?

Marcheſe.

Ehrt ihr den Grafen?

Maler.

Wie ein Heiliger,
So mild und groß ſteht er vor meiner Seele.

Marcheſe.

Und glaubt ihr nicht, daß meiner blinden Tochter
An ſeiner Hand ein ſonnenheller Tag
Des Glückes aufgeh'n würde?

Maler.

Fragt mich nicht.

Marcheſe.

Ich ſetz' in euch Vertrau'n. Sagt, glaubt ihr's nicht? —

Maler.

Ich glaub' es — wär ihr Herz von Liebe frei! —

Marchese.

Das Herz vergißt, ſtellt ſich das Grab dazwiſchen,
Denn über dieß Gebirge ſteigt kein Wunſch. —
Es ſucht ſich diesſeits eine neue Liebe,
Und tröſtet ſich mit der Unmöglichkeit,
Die Todten zu erwecken.

Maler.

Ja, die Todten!
Allein, der Maler Lenz iſt ja nicht todt!

Marchese.

Er iſt's! Sobald ihr ſprecht: er ſei geſtorben! —
Es lügt ſich manches Todte in das Leben,
Uns mit Geſpenſter-Armen zu umfaſſen;
So mag das Leben auch den Tod belügen,
Daß er ſich zu uns als Verſöhner ſtelle.

Maler.

O was verlangt ihr! — Scheint es euch ſo leicht,
Ein liebend Herz lebendig zu begraben? —

Marchese.

Lebendig? — War er längſt nicht für uns todt?
Nur die Gewißheit fehlt, dann wird ihr Herz
Ihn erſt betrauern, dann ſich ſtill ergeben,
Dann iſt kein Kampf mehr zwiſchen Kind und Vater,
Dann ſteht kein Götze vor dem Grafen mehr,
Der ſeiner Liebe blut'ges Opfer heiſcht,
Dann ſind wir alle glücklich!

Maler.

Alle glücklich?
Auch eure Tochter? — Auch der arme Lenz? — —

Marchese.

Er iſt nicht minder glücklich, als er's war!
Verliert er denn ein Glück, das er beſaß?
Gibt ihm die Luſt dazu ein Recht darauf?
Und meine Tochter? — Wohl, ich ſetz' euch jetzt
An meine Stelle; glaubt, ihr wär't der Vater,
Ihr ſolltet wählen für des Kindes Glück:
Hier ſteh'n die beiden Männer, eure Freunde;
Werft auch des Schickſals reiche Gaben weg,
Nehmt ihnen Stand und Namen, laßt ſie nur

Mit ihrem Werth als Menſchen vor euch ſteh'n;
Wer hat von beiden treuer ſie geliebt?
Wer hat durch größ're Opfer ſich ein Recht
Auf ihre Hand erworben? — Prüft und wählt!

Maler.

O fragt mich nicht! — Laßt eure Tochter wählen!

Marcheſe.

Soll ich den ſchweren Kampf ihr nicht erſparen?
Soll ſie das alles wiſſen, was uns klar,
Und dann ſie fragen müſſen, ob ſie wohl
Im Stande wär', des Grafen Herz zu brechen,
Im Augenblick, wo ſich's ihr opfern will?
Wär' euer Freund, der Maler, doch zugegen,
Ich möcht' ihn fragen: ob er wohl ſein Glück
Aus ſolchen Trümmern, ohne Vaterſegen —
Mit keckem Muth ſich aufzubauen wagte?
Ob er, liebt' er mein Kind noch wahr und rein,
Nicht jener höhern Liebe ſtill ſich neigt? —

Maler (in Gedanken verloren).

Zum Altar führt man die bekränzten Opfer. —
(Nach oben zeigend.)
Der hohe Prieſter wählt das reinſte aus! —

Marcheſe.

Erfüllt die Wünſche eines Vaters! Seht,
So bittend ſtand ich noch vor keinem Menſchen!
In eurer Hand ruht unſer Glück und Friede.
Sprecht, er ſei todt! Hört ihr? Er ſei geſtorben!
Wollt ihr? — Hier hättet ihr es erſt erfahren!
Verſprecht es mir!

Maler.

Fahr' wohl du armes Herz!
Hier meine Hand! Der Maler Lenz — iſt — todt! —

Marcheſe.

Ihr gebt durch dieſes Wort uns neues Leben!
Ich dank euch! — Doch erfüllt noch eine Bitte.

Maler.

Was hätt' ich jetzt noch zu verſagen? —
Sprecht!

Marcheſe.

Verlaßt uns bald! So lang' ihr noch zugegen,
Steht die Erinn'rung meiner Tochter näher,
Und Schmerz und Sehnſucht ſtillen ſchwerer ſich.
Doch mit euch zieh'n die alten Bilder fort,
Die Wetterwolken, die den Sturm erregt,
Und iſt das Band nur erſt geſchloſſen, das
Den Grafen mir zum Eidam gibt, dann mögt
Ihr wieder uns beſuchen.

Maler.

Sorget nicht!
Ich werde geh'n, und nimmer wiederkehren!

Marcheſe.

Ihr ſeid ein wack'rer Mann! Jetzt raſch an's Werk!
Berichtet eures Freundes Tod dem Grafen,
Gebt eurer ſchnellen Reiſe einen Grund;
Ich will mit Julien ſprechen, denn durch ſie
Erfahr' Kamilla, was ſie wiſſen ſoll.
Ich werde mich auf euch dabei berufen.

Maler.

Auf mich? — Ja! — Gut! — Beruft euch nur auf mich.
Sagt ihr — ſagt ihr — ich ließe ſie beſchwören
Zu ſchweigen! Und was ſie jetzt hört, zu glauben!

Marcheſe.

Und nun mein Freund, gewährt die letzte Bitte!
Ich will nicht euer träger Schuldner bleiben,
Was ich von euch erbat, wollt' ihr gewähren,
Wohlan, ſo fordert auch von mir den Lohn!

Maler.

Behaltet ihn, ihr ſeid für mich zu arm! —
Der Maler Lenz wird mich ſchon ſelbſt bezahlen,
Daß ich ſein Todtengräber bin! — Zu ihm
Will ich hineilen, will mich zu ihm betten,
Und ihn feſthalten in der kalten Gruft!

Marcheſe.

Kein Grab! — Ihr ſchwärmt! Das Leben ſteht euch offen! —
Seid ihr zu ſtolz den Lohn von mir zu fordern,
Will ich euch ſelbſt den gold'nen Schlüſſel reichen,
Der überall des Lebens Pforten öffnet. (ab.)

Sechster Auftritt.

Der Maler (allein).

Hatt' ich nicht tief und ſicher dich gebettet,
Du armer Lenz? — Was biſt du denn erwacht?
Der liebe Morgen tagt noch lange nicht!
Nur Träume haben dich im Schlaf geſtört! —
Still, weine nicht! Schlaf ruhig wieder ein! —
(Nach einer Pauſe.)
Muß das ſo ſein? — Herz, frage nicht, es muß —
Vollende deiner Wallfahrt Tagewerk,
Verſöhn' den Vater endlich mit der Tochter!
Gib jener heil'gen Liebe neues Leben,
Die du im eig'nen Rauſche nicht erkannt,
Obgleich ſie ſich zum Opfer für dich ſtellte;
Ihr folgt der Vaterſegen! Dir der Fluch! —
Genügt dir's nicht, daß du ſie ewig liebſt? —
Daß ſie dich liebt, daß du ihr Kind erzogen —
Daß du erſt ſiehſt, wie ſie dich heiß beweint,
Und dann hinaus gehſt, dir dein Grab zu ſuchen? —
Des ſtillen Kirchhofs Pforte wird verſchloſſen,
Der arme Lenz iſt todt! — — Er iſt begraben. — —
Herz, faſſe deine alte Kraft zuſammen!
Bebt nicht ihr Lippen bei der Todespoſt!
Verſchlucke Auge deine heißen Thränen!
Erbleicht nicht Wangen in der Abſchiedsſtunde!
Ihr ſollt die Zeit ſchon finden zum Erbeben,
Zum Weinen, zum Verbluten, zum Erbleichen!
(Er geht langſam ab.)

Houwald.

B. Komiſche Dramen.

Von dem Komiſchen überhaupt.

Ehe wir zu der zweiten Hauptclaſſe der dramatiſchen Dichtungsarten übergehen, wird es nothwendig ſein, das Weſen des Komiſchen überhaupt zu beſtimmen, um hieraus den Begriff der komiſchen Dramen ableiten zu können. Wenn wir das Weſen des Tragiſchen in dem höchſten Ernſte gefunden haben, ſo folget daraus noch nicht, daß das Komiſche in dem reinen Gegenſatze desſelben, dem Nichternſte, der gänzlichen Zweckloſigkeit, beſtehe. Es muß auch in der komiſchen Darſtellung eine höhere Ordnung erkennbar ſein, dieſe ſetzt ſchon einen Zweck voraus, und ſomit iſt auch hier in dem (S. 25) angeführten, weiten Sinne Ernſt vorhanden. Das Komiſche entſpringt aus derſelben Quelle, wie das Tragiſche. Es zeigt uns das Beſte, ja das Göttliche in der menſchlichen Natur, wie es ganz aufgegangen iſt in dieſes Leben der Zerſtückelung, der Widerſprüche, der Nichtigkeit, und eben deßhalb erholen wir uns daran, weil es uns dadurch vertraut geworden und ganz in unſre Sphäre verpflanzt iſt. Darum kann auch das Höchſte und Heiligſte, wie es ſich bei Menſchen geſtaltet, Gegenſtand der Komödie ſein, und das Komiſche führt eben in der Ironie ſeinerſeits wieder ſeinen Ernſt, ja ſein Herbes mit ſich *).

Die Stimmung zum Scherze iſt ein Vergeſſen aller trüben Betrachtungen über der behaglichen Empfindung gegenwärtigen Wohlſeins. Man iſt in derſelben geneigt, Alles nur ſpielend zu nehmen und leicht über die Seele weggleiten zu laſſen. Die Unvollkommenheiten der Menſchen und ihre Mißverhältniſſe unter einander ſind dann nicht mehr ein Gegenſtand der Mißbilligung und des Bedauerns, ſondern dieſe wunderlichen Gegen-

*) Vgl. Solger: Recenſion der Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur von A. W. Schlegel.

ſätze unterhalten den Verſtand und ergetzen die Fantaſie. Der Dichter muß daher in der komiſchen Darſtellung alles entfernt halten, was ſittlichen Unwillen über die Handlungen, wahre Theilnahme mit den Lagen ſeiner Menſchen erregen kann, weil er ſonſt unfehlbar in den tragiſchen Ernſt zurückfiele. Er muß ihre Handlungen als aus einem nichtigen Streben entſprungen, und was ihnen begegnet, als eine lächerliche Noth ſchildern, die keine verderblichen Folgen haben wird. Wenn wir daher das ernſte Ideal als Einheit und harmoniſche Verbindung des Weſentlichen im Leben durch den Untergang des Zufälligen bezeichnen, ſo beſteht wieder das ſcherzhafte Ideal in der Auflöſung des Weſentlichen in zufälligen Schein durch die Darſtellung der Erſcheinungen der Wirklichkeit. Das Zweckwidrige an ſich kann unmöglich das Komiſche ausmachen, ſo wenig als der bloß zweckmäßige Zuſammenhang ſchon ein tragiſches Element iſt.

Der komiſche Dichter verſetzt wohl, wie der tragiſche, ſeine Perſonen in eine idealiſche Sphäre; aber nicht in eine Welt, wo die höhere Nothwendigkeit waltet, ſondern wo die Willkür des erfinderiſchen Witzes in den Erſcheinungen der Wirklichkeit zu herrſchen ſcheint. Er iſt folglich befugt, die Handlung ſo keck und fantaſtiſch wie möglich zu erſinnen; ſie darf ſogar unzuſammenhängend und widerſinnig ſein, wenn ſie nur geſchickt iſt, einen Kreis von komiſchen Lebensverhältniſſen und Charakteren in das grellſte Licht zu ſetzen. Das Werk muß allerdings einen Hauptzweck haben, wenn es ihm nicht an Haltung fehlen ſoll. Allein, ſoll die komiſche Begeiſterung nicht verloren gehen, ſo muß aus dieſem Zwecke wieder ein Spiel gemacht werden, da ja alles Weſen in zufälligen Schein ſich auflöſen ſoll.

Der Luſtſpieldichter, welcher jeden Anlaß zur ſittlichen Würdigung der vorgeſtellten Handlungen, die doch von der Art ſind, daß ſie bald Unwillen und Verachtung, bald Verehrung und Zuneigung erwecken müſſen, ſtrenge vermeiden ſoll, wird dieß am Beſten erreichen, wenn er alles in das Gebiet des Verſtandes ſpielt. Nicht darauf ſoll er unſern Blick richten,

wie edel oder unedel, unſchuldig oder verderbt, gut oder ſchlecht die Handelnden ſind, ſondern, ob ſie dumm oder klug, geſchickt oder ungeſchickt, thöricht oder verſtändig ſeien. Eine mit Bosheit unternommene Lüge, welche gefährlich zu werden droht, erfüllt uns mit dem höchſten Unwillen und gehört in das Trauerſpiel. Dient ſie aber keiner böſen Abſicht, ſondern bloß z. B. um ſich aus der Noth zu helfen, oder einen ähnlichen Zweck zu erreichen, und ſtehen keine gefährlichen Folgen davon zu befürchten, ſo iſt ſie ein gewöhnliches und nicht unbedeutendes komiſches Motiv. Ariſtoteles ſagt ſehr treffend, das Lächerliche ſei eine Unvollkommenheit, ein Mißſtand, der nicht zum weſentlichen Schaden gereicht. So iſt es auch; denn ſo bald wir ein wahres Mitleiden mit den Perſonen hegen, iſt es um die luſtige Stimmung geſchehen. Das komiſche Unglück darf nichts anders ſein, als eine am Ende zu löſende Verlegenheit, höchſtens eine verdiente Demüthigung. In dieſer Rückſicht ſind ſelbſt gewiſſe handgreifliche Mittel, wiewohl ſie nach dem jetzigen Zuſtande der Bühne höchſtens für die Poſſe und auch da nur, ſelten angebracht, ſich eignen, von komiſcher Wirkung; weil dadurch die Abhängigkeit des Gemüths von Äußerlichkeiten recht anſchaulich wird.

Indeſſen ſind auch moraliſche Rügen und Belehrungen durch einen natürlichen Contraſt nicht allein im Poſſenhaften unvermeidlich, ſondern ſie ſtellen ſich auch in der höheren Komödie zuweilen ein. Der Grund ſcheint in dem nothwendigen Einverſtändniß des komiſchen Dichters mit dem Zuſchauer zu liegen, welches im reinen Luſtſpiele durch die Beobachtung der Sitten und angenommenen geſelligen Meinungen erzielt wird; bei größerer komiſcher Freiheit aber, wobei der Zuſchauer die vorgeſtellte Welt doch gerne unter ſich ſieht, nur dadurch erreicht werden kann, daß der Dichter ihm entweder ernſtlich zuredet, nicht auch ſo zu werden, oder ſich mit ihm verſtändigt, was von den vorhergehenden Handlungen unter ihnen zu halten ſei.

Eintheilung der komiſchen Dramen.

Das komiſche Drama wird daher nur in ſeiner reinſten Geſtalt den Gegenſatz des tragiſchen bilden; allein in ſolcher Reinheit wird es höchſtens in der alten Komödie der Griechen angetroffen, in welcher nicht bloß Charaktere und Lagen einzelner Menſchen in einem Gemälde der Wirklichkeit komiſch aufgefaßt, ſondern die geſammte geſellige Verfaſſung, der Staat, die Natur und ihre Götterwelt fantaſtiſch geſchildert werden. Indeß kann, wie ſchon angedeutet wurde, die herrſchende Zweckloſigkeit und Willkür allein nie die Wirkung des Schönen hervorbringen.

Man kann in den vorhandenen komiſchen Dramen entweder den Charakter der alten Komödie, oder den der neueren Komödie unterſcheiden. Daher zerfällt das komiſche Drama in dieſe zwei Hauptarten.

Das Wort Komödie bedeutet nach ſeinem buchſtäblichen Verſtande ſo viel als Dorfgeſang. Wie die alte Tragödie, waren es dramatiſch-epiſche, mit Tanz und Muſik verbundene Geſänge, die dieſen Namen führten. Nach und nach erſt entſtand die gegenwärtige Form. Jetzt verſteht man unter Komödie die dramatiſche Darſtellung einer komiſchen Handlung, welche durch die Entwickelung der Widerſprüche des wirklichen Lebens das Gemüth zur Fröhlichkeit ſtimmt. In der neueren Komödie, welche allein noch wirklich vorhanden iſt, kam zu dieſen Merkmalen noch ein ferneres, deſſen Erklärung und Begründung aber einige Notizen über die alte Komödie vorausſetzen. Indem wir von dieſer ſprechen, müſſen wir zuvörderſt alle Gedanken an dasjenige entfernen, was bei den Neueren Komödie heißt, und ſchon bei den Griechen in der Folge ſo hieß.

I. Alte Komödie.

Die alte Komödie fängt mit der Einsetzung einer fantastischen und widersinnigen Weltordnung an. In dieser Rücksicht läßt sie sich am besten als den durchgängigen Gegensatz der Tragödie begreifen. Eine Seite des Verhältnisses der komischen Poesie zur tragischen kann man unter den Begriff Parodie fassen. Diese wurde in den griechischen Dramen auf frischer That gemacht, und selbst die Vorstellung auf derselben Bühne, wo man ihr ernstes Vorbild zu sehen gewohnt gewesen war, mußte die Wirkung verstärken. Auch wurden nicht bloß einzelne Stellen, die Form der tragischen Dichtung überhaupt wurde parodirt, und die Parodie erstreckte sich unstreitig nicht bloß auf die Poesie, sondern auch auf Musik und Tanz, auf die Mimik und Ausschmückung der Bühne. Allein diese Parodien waren nur eine Art der alten Komödie, welche eine eben so unabhängige und ursprüngliche Dichtungsart ist, als die Tragödie. Das Wesen derselben scheint darin zu bestehen, daß selbst die Form der Darstellung scherzhaft sei, d. h. daß eine scheinbare Zwecklosigkeit und Willkür darin herrsche. Das Ganze des Kunstwerkes ist ein einzig großer Scherz, der wieder eine ganze Welt von einzelnen Scherzen in sich enthält, unter denen jeder seinen Platz für sich behauptet, und sich nicht um die andern zu bekümmern scheint. Alles Würdige, Edle und Große der menschlichen Natur läßt als solches nur eine ernsthafte Darstellung zu; denn der Darstellende fühlt es gegen sich im Verhältnisse der Überlegenheit, es wird also bindend für ihn. Selbst jetzt noch, wo Verstand und Sitte die Komödie in engere Schranken drängte, sind es jene unbezwinglichen Regungen der Sinnlichkeit, im Widerspruch mit höhern Forderungen: Feigheit, kindische Eitelkeit, Plauderhaftigkeit, Leckerei, Faulheit u. s. w. vorzüglich, welche die unfehlbare Wirkung des Lächerlichen hervorbringen. Doch darf man deßhalb nicht behaupten, daß in der komischen Darstellung die Sinnlichkeit allein vorherrschen, die Vernunft in derselben ganz untergegangen sein soll. Diese

Vorſtellung geht von dem Irrthume aus, als ob die Schwäche und Nichtigkeit der menſchlichen Natur allein im Sinnlichen läge, und nicht gerade das Geiſtige in uns, in ſeiner zeitlichen Geſtaltung, uns am leichteſten zu Falle brächte *).

In der alten Komödie wurden oft lebende Menſchen mit allen einzelnen Umſtänden auf die Bühne gebracht; indeß war ihr eigenthümlicher Charakter ſo ſehr übertrieben, daß ſie mehr für Repräſentanten einer Gattung, als für jene beſtimmten Individuen gelten konnten. Auch dieß gehörte zum Weſen der alten Komödie. Denn dieſe ſucht die bunteſten Gegenſätze und immerfort ſich kreuzende Widerſprüche. Das Seltſamſte, Unerhörte, ja Unmögliche in den Vorfällen heftet ſie daher mit dem Örtlichſten und Beſonderſten der nächſten Umgebung zuſammen.

Anfangs war die Mythe, ſpäter das öffentliche Leben der eigentliche Gegenſtand der alten Komödie; der Chor iſt ihr weſentlich, weil er das Volk vorſtellt und insbeſondere zur Vollſtändigkeit der Parodie der tragiſchen Form gehört. Indeſſen weicht dieſer Chor von dem tragiſchen oft dadurch ab, daß er doppelt und mehrfach, bald zugleich, bald abwechſelnd erſcheinet. Eine merkwürdige Eigenheit des Chors in der alten Komödie iſt das Sprechen desſelben an die Zuſchauer, aus Vollmacht und im Namen des Dichters, welches mit dem Gegenſtande des Stückes nichts gemein hat. Der luſtigen Stimmung ſind ſolche abſichtliche Unterbrechungen nicht unwillkommen, ja ſogar weſentlich, weil man ſich dabei dem Zwange einer Geiſtesbeſchäftigung, die durch das Anhaltende den Schein einer Arbeit gewinnt, durchaus nicht unterwerfen will. Da nun in der alten Komödie nicht blos der Gegenſtand, ſondern die ganze Behandlung ſcherzhaft iſt, ſo iſt ſie mit dem Weſen derſelben verbunden. Hiervon ſind bis auf den heutigen Tag im Luſtſpiele, beſonders in der Poſſe, die Anſpielungen und Winke an das Parterre übriggeblieben.

---

*) Solger a. a. O.

Aus allem dieſem erhellet, daß der Zweck der alten Komödie darin beſtehe, aus einer durchaus ſpottenden und erniedrigenden Betrachtungsart aller Dinge, die muthwilligſte Fröhlichkeit zu erregen. Wenn man nun das Weſen der alten Komödie, die zügelloſe Freiheit der Behandlung und des Gegenſtandes und die Möglichkeit des ſchädlichen Einfluſſes derſelben auf eine, aus den verſchiedenſten Ständen gemiſchte, verſammelte Volksmenge erwäget, und daß ein bedeutender Grad von Bildung dazu gehört, ſolche Stücke von dem richtigen Standpuncte aus zu würdigen: ſo wird man es begreiflich finden, daß dieſe Dichtungsart, welche alles Beſtehende verhöhnt und nur die niedrige Seite des Menſchlichen zur Anſchauung bringt, in ſolcher Ausdehnung ihrer Freiheit für die Länge nicht geduldet werden konnte. Sie ward auch gegen Ende des peloponneſiſchen Krieges nur mit Beſchränkungen erlaubt, welche das Weſen derſelben zum Theil aufhoben. Die alte parodiſche Form blieb noch, und hieraus entwickelte ſich mit Hinweglaſſung des Chors eine neue Art von komiſchen Dramen, welche die Kritiker die mittlere Komödie nennen, und welche als der Grundtypus oder vielmehr Übergang zum heutigen Luſtſpiel anzuſehen iſt. Die uns noch zugängliche Literatur der alten Komödie beſchränkt ſich auf einen einzigen Schriftſteller, Ariſtophanes, aus deſſen Werken obige Grundſätze entwickelt ſind, und der als Komödiendichter nach dieſen Anſichten beurtheilt werden muß, wenn man ſeinen Werth nicht gänzlich verkennen ſoll.

II. Neuere Komödie.

Von dem Luſtſpiele.

Die neueren Dichter komiſcher Dramen ſuchten den Verluſt des unbedingt freien Scherzes durch eine Beimiſchung von Ernſt, beſonders in der Form der Darſtellung und in der Verknüpfung des Ganzen zu erſetzen. Daher iſt in der neueren Komödie (Luſtſpiel im weiteren Sinne) die Miſchung von

Scherz und Ernſt viel ſichtbarer. Es wird nicht mehr mit der Form ſelbſt Scherz getrieben, ſondern der Dichter ſucht in den Gegenſtänden, in den verſchiedenen Lagen oder Charakteren das Scherzhafte auf. Ferner ſoll dieß Komiſche, wenn es auch eine Schöpfung ſeiner Fantaſie iſt, doch Wahrſcheinlichkeit, innere Wahrheit, haben. Dieſe Wahrſcheinlichkeit des neueren Luſtſpiels iſt keine der Poeſie unwürdige Beimiſchung; einer ſolchen Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit kann auch die Tragödie nicht entbehren. Die Zweckmäßigkeit in Verwickelung und Auflöſung iſt dem Luſtſpiele bloß deßhalb eigen, weil es in der Welt des gemeinen Lebens ſpielt, welches ſich ganz an den Verknüpfungen von Zweck und Mittel fortleitet. Das Poetiſche beſteht darin, daß das Wirkliche in ſeinem vollen Begriffe aufgeſtellt wird. Hiernach iſt das Luſtſpiel, richtig verſtanden und ausgeführt, eine vollkommen poetiſche Gattung.

Der Zweck aller tragiſchen Dichtungen iſt Erregung des Gefühls des Erhabenen; der in ſelbem herrſchende Ernſt bezieht ſich daher auf das Unendliche, welches außer dem Kreiſe der Erfahrung liegt. Der gemilderte Ernſt des Luſtſpiels bleibt hingegen innerhalb dieſes Kreiſes ſtehen. Höhere, allgemeine Begebenheiten eignen ſich nicht für die Aufgabe des Luſtſpiels, daher wird der komiſche Dichter aus dem beſchränkten Gebiete des häuslichen Lebens aller Stände mannigfache Veränderungen der Lagen herauszuheben ſuchen. An die Stelle des Schickſals tritt hier der Zufall; den Zufall ſoll man verſtändig zu ſeinem Vortheile lenken. Deßhalb iſt die Sittenlehre des Luſtſpiels in der Regel nichts als Klugheitslehre.

Die neuere Komödie alſo, wiewohl ihr Zweck Erregung der Fröhlichkeit durch ſcherzhafte Darſtellung iſt, unterwirft ſich in der Form dem Ernſte. Sie hat ſo gut, wie die Tragödie Zuſammenhang, Expoſition, Verwickelung und Auflöſung nöthig. Der Unterſchied iſt nur der, daß in der Tragödie ſich in dieſen Verwickelungen ſcheinbare Gegenſätze des Weſentlichen entfalten, welche, eben weil ſie dieß ſind, in der Offenbarung ihrer nothwendigen Einheit untergehen; im Luſtſpiele aber der ganze

Sinn des Lebens in den Verwickelungen und ihrer Auflöſung liegt, und ſo das Höchſte ſelbſt ſich auf den Maßſtab zeitlicher Richtigkeit zurückführt. In der Tragödie wird alles auf das Überſinnliche bezogen, während das Luſtſpiel auf die Erfahrung hinweiſ't. Wie die Tragödie Befriedigung des Gefühls am Schluſſe ſucht, ſo will die Komödie auch bei einem, wenigſtens ſcheinbaren Ruhepuncte für den Verſtand anlangen.

Nebſt dem Komiſchen des Stoffes und dem Ernſte der Behandlung findet ſich in der neueren Komödie noch eine dritte, ſchon erwähnte, weſentliche Eigenſchaft, die innere Wahrheit. Indeſſen iſt dieſe Eigenſchaft der Wahrheit, beſonders bei der Aufſtellung komiſcher Charaktere, nicht dahin zu deuten, als müßten dieſelben beſtimmte Individuen bezeichnen. Wohl aber dürfen die auffallendſten Züge von verſchiedenen Individuen Einer Gattung bis zu einer gewiſſen Vollſtändigkeit darin zuſammengeſtellt werden. Das Luſtſpiel muß ein treues Gemälde gegenwärtiger Sitten, es muß local und national ſein, und dieſe Eigenſchaften ſoll man auch bei Luſtſpielen aus andern Zeiten und von andern Völkern nicht vermiſſen. Weiß der Luſtſpieldichter die ganz in den Sitten des Zeitalters und der Nation liegenden Motive von ihrer weſentlichen, poetiſchen Seite aufzufaſſen und zu behandeln, dann verſetzt er auch die ſpäteſte Nachwelt in ſeine Zeit. In ſo fern das Luſtſpiel die Verfaſſung des geſelligen und häuslichen Lebens überhaupt ſchildert, iſt es ein Portrait der Wirklichkeit.

Wenn das Luſtſpiel auch nur für eine Copie des Wirklichen erkannt wird, ſo iſt es doch weder ohne poetiſchen Gehalt, noch ohne ſolche Form. Der erſtere beſteht, wie ſchon erwähnt wurde, darin, daß das Wirkliche in ſeinem vollen Begriff dargeſtellt wird. Ferner iſt es ein erdichtetes Ganzes aus übereinſtimmenden Theilen, nach einem künſtlichen Verhältniſſe zuſammengeſetzt. Die Form iſt nach den Regeln der dramatiſchen Darſtellung überhaupt behandelt; alles Fremdartige und Störende iſt ausgeſchieden; überdieß wird den Lagen und den Cha-

rakteren der Perſonen eine Klarheit der Erſcheinung verliehen, welche die verſchwimmenden, unentſchiedenen Umriſſe der Wirklichkeit ſelten haben.

Zweck des Luſtſpiels.

Wenn wir die Tendenz der Komödie überhaupt, und der neueren, des Luſtſpieles, insbeſondere betrachten, ſo müſſen wir zugeben, daß man von demſelben ſittliche Belehrung in dem gewöhnlich angenommenen Sinne zunächſt weder erwarten noch fordern darf. Das Luſtſpiel ſtellt die Gegenſtände der Erfahrung dar. Aus der Erfahrung lernen wir aber unſre Pflichten, von denen uns nur das Gewiſſen eine unmittelbare Überzeugung gibt, nicht kennen; die Erfahrung kann uns nur über das Erſprießliche und Nachtheilige aufklären. Die Belehrung des Luſtſpieles geht alſo nicht auf die Würdigung der Zwecke, ſondern bleibt bei der Tauglichkeit der Mittel ſtehen. Indeſſen geht man zu weit, wenn man dem Luſtſpiele, weil ſein Zweck nicht zunächſt ſittliche Belehrung iſt, Unſittlichkeit vorwirft. Wenn auch der Anblick des wirklichen Weltlaufs nicht immer erhebend iſt, ſo wird er ja im Luſtſpiel nicht als Muſter der Nachahmung, ſondern zur Warnung aufgeſtellt. Und ſelbſt die Klugheitslehre, die aus demſelben hervorgeht, kann zuweilen für die Sittlichkeit nützlich werden. Denn wer die Welt nicht kennt, iſt in Gefahr, von ſittlichen Grundſätzen eine ganz verkehrte Anwendung auf einzelne Fälle zu machen, und bei dem beſten Willen für ſich und Andere viel Unheil zu ſtiften. Was insbeſondere den Einfluß des Luſtſpiels auf die unerfahrene Jugend betrifft, ſo ließe ſich dießfalls eine Parallele zwiſchen demſelben und dem Romane ziehen, und alles dort hierüber Geſagte mit den gehörigen Veränderungen auf das Luſtſpiel anwenden. Die Tragödie ſagt, wie das Heldengedicht, wegen der Gleichheit des Zweckes dem aufſtrebenden Jüngling mehr zu, ſo wie das Luſtſpiel, als poetiſches Bild der Wirklichkeit, dem gereiften Manne.

Von der äußeren Form des Luſtſpieles.

Die Form der Darſtellung iſt bei dem Luſtſpiele beſonders wichtig, da dasſelbe durch den Mangel an Sorgfalt von dieſer Seite leicht in eine bloß proſaiſche Nachahmung des Wirklichen ausartet, wobei dann weder von Poeſie, noch von Kunſt überhaupt die Rede ſein kann. Eine gewiſſe Beſchränkung des Luſtſpieles iſt für den Erfolg wohlthätig, da es bei einer allzu nachläßigen Breite der Behandlung Gefahr läuft, in Abſicht auf den Bau des Ganzen in Formloſigkeit, auf die Einzelnheiten der Ausführung in alltägliche Gemeinheit hinein zu gerathen. Eine gewiſſe Zierlichkeit der Form iſt daher, wenn auch keine weſentliche, doch gewiß eine höchſt erſprießliche Eigenſchaft des Luſtſpiels. Die Beobachtung jener Einheiten des Ortes und der Zeit, welche bei keinem der tragiſchen Dramen nöthig iſt, bei vielen ſogar dem Weſen derſelben widerſpricht, iſt in dem Luſtſpiele nicht am unrechten Platze. Schon der Stoff bringt dieſes mit ſich; indeſſen iſt beſonders die Einheit des Ortes nicht ſo ängſtlich zu nehmen, daß nicht der Übergang aus einem Zimmer in das andere, oder in verſchiedene Orte derſelben Stadt erlaubt wäre. So iſt auch die Verſification, ja ſogar der Gebrauch des Reimes im Luſtſpiele anzurathen, weil dadurch die ganze Darſtellung wegen der gebundenen Form an Haltung gewinnet, und das Ganze aus dem Gebiete der gewöhnlichen Wirklichkeit in eine höhere Region hinaufgerückt wird.

Eintheilung der neueren Komödie.

Die neuere Komödie läßt ſich nach verſchiedenen Rückſichten auf verſchiedene Weiſe eintheilen. In Beziehung auf die vorhandenen dramatiſchen Werke könnte man nach der Verſchiedenheit der Behandlung eines komiſchen Stoffes die *Poſſe* und das *reine Luſtſpiel*, oder, wie Einige ſagen, das *niedere* und das *höhere Luſtſpiel* unterſcheiden.

1. Die Poſſe

iſt jene Art der neueren Komödie, wo der Dichter in ſcherzhafter Laune mit ſeinen eigenen Empfindungen ſpielt. Sie iſt der alten Komödie, bis auf den Chor, einiger Maßen analog, aber doch an gewiſſe Schranken gebunden, und verdient, mit dichteriſchem Geiſte aufgefaßt und durchgeführt, gewiß den poetiſchen Werken zugezählet zu werden, da ſie die Fantaſie vorzugsweiſe anſpricht. Das Wort, Poſſe, hat noch einen andern, tadelnden Begriff, indem mit ſelbem auch gemeine, die Sittlichkeit beleidigende Scherze bezeichnet werden. Wohl kann ſich die Poſſe als dramatiſches Werk leicht in das Läppiſche verlieren; aber dieß iſt eben die Aufgabe des Dichters, ſie nicht ſinken zu laſſen, und ſie vermöge des inneren poetiſchen Gehaltes über das Gewöhnliche zu erheben. Hier werden oft mit Abſicht die dramatiſchen Regeln von dem Zuſammenhange der Scenen, der Ausſcheidung des Ungehörigen u. ſ. f. verletzt. Gewiß ergetzet es ſelbſt den Gebildeten um ſo mehr, je freier er gebildet und je weniger er vom Vorurtheil befangen iſt, ſich dieſem fantaſtiſchen Spiele hinzugeben, ohne ſich in dasſelbe zu verlieren; über die üppige Kraft des Witzes und die ſich närriſch geberdende Laune aus vollem Halſe zu lachen, und ſich ſo wiſſentlich in ein idealiſches Reich des Komiſchen verſetzen zu laſſen.

Eine beliebte Gattung der Poſſe iſt die Parodie oder Traveſtie. Tieck's komiſche Dramen ſind von dieſer Gattung, und in ihrer Art vortrefflich. Eine feine Ironie herrſcht durch dieſelben, und mit keckem Muthwillen ſpielt hier der Scherz mit dem Ernſte, von Allem die lächerliche Seite heraushebend. Auch manche Werke von Wiener Local-Dichtern haben als Stücke dieſer Gattung ausgezeichneten Werth; z. B. Meisl's Geſpenſt auf der Baſtei, A. Bäuerle's falſche Prima-Donna u. a. m.

So wie das Luſtſpiel überhaupt, ſo eignet ſich die Poſſe insbeſondere nicht für die Jugend, welche ihren eigentlichen Werth zu würdigen, unmöglich fähig iſt.

2. Das reine Luſtſpiel

iſt die Darſtellung einer komiſchen Handlung, welche bloß durch das Lächerliche in den Lagen und Charakteren mit möglichſter Vermeidung aller ernſthaften Beimiſchungen zu ergetzen ſucht. Es erſcheint nur deßwegen gebundener als die Poſſe, weil es als Darſtellung der Wirklichkeit ganz die Sitten der Gegenwart annehmen muß; alſo aus demſelben Grunde, aus welchem die Poſſe in ganz individuelle und locale Beziehungen eingeht. Dieſer conventionelle Charakter kann dem Luſtſpiele, wenn er die edleren geſelligen Verhältniſſe und die aus Ideen hervorgehenden Momente der in der Geſellſchaft beſtehenden Meinungen in ſich aufnimmt, einen hohen Grad von poetiſchem Schwung und Idealität geben, wie an den ſpaniſchen Luſtſpielen leicht zu ſehen iſt.

Das reine Luſtſpiel wird gewöhnlich in das Charakter- und in das Intriguen-Stück abgetheilt, je nachdem das Komiſche gewiſſer Charaktere, oder jenes, welches aus der Durchkreuzung der verſchiedenen Abſichten und aus den ſeltſamen Zufällen und Situationen entſtehet, zu zeigen vorzugsweiſe beabſichtet wird. Eigentlich ſollte ein gutes Luſtſpiel immer beides zugleich ſein, ſonſt fehlt es ihm entweder an Gehalt, oder an Bewegung; wohl kann aber bald das Eine, bald das Andere in demſelben das Übergewicht haben.

Von dem Intriguen-Luſtſpiele.

Ein Intriguen-Stück kann man alſo jenes nennen, in welchem die Charaktere nur ganz leicht angedeutet ſind; wo ſich übrigens auch die Vorfälle ſo häufen, daß ſie der charakteriſtiſchen Entfaltung wenig Raum gönnen, indem die Verwicklung ſo auf die Spitze geſtellt iſt, daß ſich die bunte Verwirrung der Mißverſtändniſſe und Verlegenheiten in jedem Augenblicke löſen zu müſſen ſcheint, und doch der Knoten immer von Neuem geſchürzet wird. Dieſe Art von Luſtſpiel weicht wohl vom gewöhn-

lichen Laufe der Dinge ab, iſt aber deßhalb nicht unwahrſcheinlich. Im Gegentheile, ſo unerwartet, außerordentlich und ſeltſam die Vorfälle auch ſind, ſo müſſen ſie doch alle den Schein der Wahrheit haben; es muß befriedigende Rechenſchaft gegeben werden von den Umſtänden, vermöge deren die Sache eine ſo wunderliche Wendung nimmt.

Von dem Charakter-Luſtſpiel.

Das Charakter-Luſtſpiel iſt dasjenige, welches die Charakterzeichnung zu ſeinem Haupt-Augenmerke macht, oder welches insbeſondere die Darſtellung eines ſogenannten Hauptcharakters vorzugsweiſe beabſichtet, und wo ſelbſt alle Situationen deßhalb angelegt ſind, um denſelben in das gehörige Licht zu ſetzen. Hier wird die Übertreibung am leichteſten Statt haben, beſonders wenn der ſogenannte Charakter in nichts beſteht, als in einer hervorſtechenden Eigenſchaft oder Angewöhnung, wie z. B. in der eines Zerſtreuten, eines Vielwiſſers. Damit dieſe gefährliche Klippe vermieden werde, muß man durch eine durchgeführtere Charakteriſtik eine andere Quelle der komiſchen Beluſtigung auffinden. Es gibt nämlich gewiſſe lächerliche Eigenſchaften und Verkehrtheiten, von welchen derjenige, der ſie an ſich trägt, nichts weiß, oder, wenn er etwas weiß, ſich bemühet, dieſelben zu verbergen, weil ſie ihm in der Meinung der Andern ſchaden würden. Die geheimen Schwächen dieſer Perſonen erfährt man nur, ihnen unbewußt, und wider Willen. Hier beſteht die Kunſt des Dichters darin, den Charakter in abgelauſchten, leicht hingeworfenen Zügen durchſcheinen zu laſſen, und den Zuſchauer dennoch ſo zu ſtellen, daß er die Bemerkung, wie fein ſie auch ſei, nicht verfehlen kann. Das Komiſche, welches hieraus entſteht, wird das Komiſche der Beobachtung genannt, und dieß iſt im feineren Luſtſpiel gewöhnlich.

Es gibt aber auch andere Gebrechen, welche aus dem Übergewichte der Sinnlichkeit entſpringen, ohne jedoch eine feind-

ſelige Neigung zu erwecken. Der damit Behaftete verſpürt dieſelben mit einem gewiſſen Behagen, oder hat ſich's wohl gar zum Grundſatz gemacht, ihnen nicht abzuhelfen. Wenn er ſich nun ſelbſt darüber luſtig macht, die Gebrechen gegen Andere eingeſteht, aber durch ſcherzhafte Einkleidung ſie damit auszuſöhnen ſucht: ſo entſteht eine andere Art der komiſchen Darſtellung, welche man das ſelbſtbewußte Komiſche, auch das Komiſche der Willkür nennt *). Hier läßt der Dichter die komiſche Perſon im Stücke die Darſtellung ſeiner ſelbſt gefliſſentlich übertreiben, und ſich über die andern Perſonen mit den Zuſchauern in ein ſpottendes Verhältniß ſetzen. Hieraus entſtand die komiſche Perſon des Spaßmachers, welche in den Komödien niederer Gattung bei allen Nationen, wenn auch unter verſchiedenen Namen, Harlequin, Scapin, Hanswurſt, Käſperle, u. ſ. w. herrſcht, und deſſen Rolle, wiewohl ſie gewöhnlich plump und tölpelhaft ausgefüllt wird, wenn ſie ſo Dichter als Schauſpieler mit Verſtand und Geiſt behandeln, zu einer hohen Bedeutung ſich erheben kann. Nach dieſer Anſicht ließe ſich das Charakter-Luſtſpiel wieder in das höhere und niedere theilen, je nachdem das Komiſche der Beobachtung, oder das der Willkür darin herrſchet.

So ſehr Einige, beſonders die Franzoſen, das Charakter-Stück über das Intriguen-Stück ſetzen, ſo muß man doch geſtehen, daß, wenn beide Arten in gleicher Vortrefflichkeit durchgeführt werden, das letztere ein dauernderes Intereſſe gewinnen wird, weil das Ausſchmücken des Charakters durch gewiſſe kleine Eigenheiten und Züge geſchehen muß, welche, da ſie nach Zeit und Ort ſo ſehr verſchieden ſind, leicht veralten und unwirkſam werden. — Übrigens bedarf es wohl kaum angeführt zu werden, daß Alles, was vom Drama überhaupt geſagt wurde, auch auf das Luſtſpiel insbeſondere anzuwenden ſei.

Die Griechen hatten nebſt Ariſtophanes, dem Repräſentanten der alten Komödie, an Menander einen trefflichen

*) W. A. Schlegel a. a. O. I. 346.

Luſtſpieldichter, welcher durch die äußere Regelmäßigkeit, die er in ſeinen Stücken mit Witz und Laune vereinigte, die Form der neueren Komödie vollendete. Wir beſitzen nur wenige Bruchſtücke von ihm. Die römiſche Literatur liefert in den Werken des Plautus und Terenzius Nachahmungen griechiſcher Luſtſpiele. Indeſſen ſcheinen die Römer auch Original-Komödien gehabt zu haben, welche aber für uns verloren gingen, worauf der Unterſchied zwiſchen comoedia palliata, die in griechiſcher Tracht, und comoedia togata, die im römiſchen Coſtüme aufgeführt wurde, hindeutet. Unter den neuern Völkern zeichnet ſich das Luſtſpiel der Franzoſen, der Spanier, zum Theil der Engländer und Italiener bedeutend aus.

Die Literatur des reinen deutſchen Luſtſpiels iſt, was Meiſterwerke betrifft, noch ſehr unbedeutend; das Beſte ſind Nachahmungen fremder Stücke, und man muß geſtehen, daß dieſelbe noch im Entwickeln begriffen iſt. Unter den deutſchen Luſtſpieldichtern verdienen bemerkt zu werden: Leſſing, Stephanie, Jünger, Schröder, Großmann, Babo, Hagemeiſter, Bretzner, Iffland, Kotzebue, Ziegler, Hippel, A. Müllner, Th. Körner, Steigentesch, Stoll, Conteſſa, Wolf, Weißenthurn, Vogel, Jul. v. Voß, Holbein, Schink, Kratter, Schall, Deinhardſtein, Ludw. Robert, Weſt, Clauren, Caſtelli, Kurländer, Th. Hell, Lembert u. a. m. Die letzt genannten ſind zugleich fertige Überſetzer franzöſiſcher, zum Theil auch ſpaniſcher Luſtſpiele.

Bruchstücke aus deutschen Komödien.

Bruchstück aus Minna von Barnhelm.

Zweiter Auftritt des zweiten Aufzugs.

Zimmer.

Der Wirth. Die Vorigen.

Der Wirth (den Kopf voransteckend). Ist es erlaubt, meine gnädige Herrschaft?

Franziska. Unser Herr Wirth? — Nur vollends herein.

Der Wirth (mit einer Feder hinter dem Ohr, ein Blatt Papier und Schreibzeug in der Hand). Ich komme, gnädiges Fräulein! ihnen einen unterthänigen guten Morgen zu wünschen — (zur Franziska) und auch ihr, mein schönes Kind —

Franziska. Ein höflicher Mann! —

Das Fräulein. Wir bedanken uns.

Franziska. Und wünschen ihm auch einen guten Morgen.

Der Wirth. Darf ich mich unterstehen, zu fragen, wie Ihro Gnaden die erste Nacht unter meinem schlechten Dache geruhet? —

Franziska. Das Dach ist so schlecht nicht, Herr Wirth; aber die Betten hätten können besser sein.

Der Wirth. Was höre ich? Nicht wohl geruht? Vielleicht, daß die gar zu große Ermüdung von der Reise —

Das Fräulein. Es kann sein.

Der Wirth. Gewiß, gewiß! denn sonst — Indeß sollte etwas nicht vollkommen nach Ihro Gnaden Bequemlichkeit gewesen sein, so geruhen Ihro Gnaden nur zu befehlen.

Franziska. Gut, Herr Wirth, gut! Wir sind auch nicht blöde, und am wenigsten muß man im Gasthofe blöde sein. Wir wollen schon sagen, wie wir es gern hätten.

Der Wirth. Hiernächst komme ich zugleich — (indem er die Feder hinter dem Ohre hervorzieht).

Franziska. Nun? —

Der Wirth. Ohne Zweifel kennen Ihro Gnaden schon die weisen Verordnungen unsrer Polizei. —

Das Fräulein. Nicht im geringsten, Herr Wirth —

Der Wirth. Wir Wirthe sind angewiesen, keinen Fremden, wess Standes und Geschlechtes er auch sei, vier und zwanzig Stunden

zu behauſen, ohne ſeinen Namen, Heimat, Charakter, hieſige Geſchäfte, vermuthliche Dauer des Aufenthalts, und ſo weiter, gehörigen Orts ſchriftlich einzureichen.

Das Fräulein. Sehr wohl.

Der Wirth. Ihro Gnaden werden alſo ſich gefallen laſſen — (indem er an den Tiſch tritt, und ſich fertig macht zu ſchreibrn).

Das Fräulein. Sehr gern. — Ich heiße —

Der Wirth. Einen Augenblick Geduld! — (er ſchreibt) »Dato den 22. Auguſt a. c. allhier zum Könige von Spanien angelangt« — Nun Dero Namen, gnädiges Fräulein? —

Das Fräulein. Das Fräulein von Barnhelm.

Der Wirth (ſchreibt) »von Barnhelm« — Kommend? Woher gnädiges Fräulein?

Das Fräulein. Von meinen Gütern aus Sachſen.

Der Wirth (ſchreibt) »Gütern aus Sachſen« — Aus Sachſen! Ei, ei, aus Sachſen, gnädiges Fräulein? Aus Sachſen?

Franziska. Nun? Warum nicht? Es iſt doch wohl hier zu Lande keine Sünde, aus Sachſen zu ſein?

Der Wirth. Eine Sünde? Behüte! Das wäre ja eine ganz neue Sünde! — Aus Sachſen alſo? Ei, ei, aus Sachſen! Das liebe Sachſen! — Aber wo mir recht iſt, gnädiges Fräulein! Sachſen iſt nicht klein, und hat mehrere — wie ſoll ich es nennen? — Diſtricte, Provinzen. — Unſere Polizei iſt ſehr exact, gnädiges Fräulein. —

Das Fräulein. Ich verſtehe: von meinen Gütern aus Thüringen alſo.

Der Wirth. Aus Thüringen! Ja, das iſt beſſer, gnädiges Fräulein, das iſt genauer — (ſchreibt und lieſt) »Das Fräulein von »Barnhelm, kommend von ihren Gütern aus Thüringen, nebſt einer »Kammerfrau und zwei Bedienten« —

Franziska. Einer Kammerfrau? Das ſoll ich wohl ſein?

Der Wirth. Ja, mein ſchönes Kind. —

Franziska. Nun, Herr Wirth! ſo ſetzen ſie anſtatt Kammerfrau, Kammerjungfer. — Ich höre die Polizei iſt ſehr exact; es möchte ein Mißverſtändniß geben, welches mir bei meinem Aufgebote einmal Händel machen konnte. Denn ich bin wirklich noch Jungfer, und heiße Franziska; mit dem Geſchlechtsnamen, Willig. Ich bin auch aus Thüringen. Mein Vater war Müller auf einem von den Gütern des gnädigen Fräuleins. Es heißt Kleinrammsdorf. Die Mühle hat jetzt mein Bruder. Ich kam ſehr jung auf den Hof und ward mit dem gnädigen Fräulein erzogen. Wir ſind von einem Alter; künftige

Lichtmeß ein und zwanzig Jahr. Ich habe alles gelernt, was das gnädige Fräulein gelernt hat. Es ſoll mir lieb ſein, wenn mich die Polizei recht kennt.

Der Wirth. Gut, mein ſchönes Kind; das will ich mir auf weitere Nachfrage merken — Aber nunmehr, gnädiges Fräulein, deren Verrichtungen hier? —

Das Fräulein. Meine Verrichtungen?

Der Wirth. Suchen Ihro Gnaden etwas bei des Königs Majeſtät?

Das Fräulein. O nein!

Der Wirth. Oder bei unſern Juſtiz-Collegiis?

Das Fräulein. Auch nicht.

Der Wirth. Oder —

Das Fräulein. Nein, nein. Ich bin lediglich in meinen eigenen Angelegenheiten hier.

Der Wirth. Ganz wohl, gnädiges Fräulein; aber wie nennen ſich dieſe eigenen Angelegenheiten?

Das Fräulein. Sie nennen ſich — Franziska, ich glaube, wir werden vernommen.

Franziska. Herr Wirth, die Polizei wird doch nicht die Geheimniſſe eines Frauenzimmers zu wiſſen verlangen?

Der Wirth. Allerdings, mein ſchönes Kind! die Polizei will alles wiſſen; beſonders Geheimniſſe.

Franziska. Ja nun, gnädiges Fräulein! was iſt zu thun? — So hören ſie nur, Herr Wirth; — aber daß es ja unter uns und der Polizei bleibt! —

Das Fräulein. Was wird ihm die Närrin ſagen?

Franziska. Wir kommen, dem Könige einen Officier wegzukapern —

Der Wirth. Wie? Was? Mein Kind! mein Kind!

Franziska. Oder uns von dem Officier kapern zu laſſen. Beides iſt eins.

Das Fräulein. Franziska, biſt du toll? — Herr Wirth, die Naſenweiſe hat ſie zum Beſten. —

Der Wirth. Ich will nicht hoffen! Zwar mit meiner Wenigkeit kann ſie ſcherzen ſo viel, wie ſie will; nur mit einer hohen Polizei —

Das Fräulein. Wiſſen ſie was, Herr Wirth! — Ich weiß mich in dieſer Sache nicht zu nehmen. Ich dächte, ſie ließen die ganze Schreiberei bis auf die Ankunft meines Oheims. Ich habe ihnen ſchon geſtern geſagt, warum er nicht mit mir zugleich angekommen. Er

verunglückte zwei Meilen von hier mit ſeinem Wagen, und wollte durchaus nicht, daß mich dieſer Zufall eine Nacht mehr koſten ſollte. Ich mußte alſo voran. Wenn er vier und zwanzig Stunden nach mir eintrifft, ſo iſt es das längſte. —

Der Wirth. Nun ja, gnädiges Fräulein, ſo wollen wir ihn erwarten.

Das Fräulein. Er wird auf ihre Fragen beſſer antworten können. Er wird wiſſen, wem, und in wie weit er ſich zu entdecken hat; was er von ſeinen Geſchäften anzeigen muß, und was er davon verſchweigen darf.

Der Wirth. Deſto beſſer! Freilich, freilich kann man von einem jungen Mädchen (die Franziska mit einer bedeutenden Miene anſehend) nicht verlangen, daß es eine ernſthafte Sache, mit ernſthaften Leuten, ernſthaft traktire —

Das Fräulein. Und die Zimmer für ihn ſind doch in Bereitſchaft, Herr Wirth?

Der Wirth. Völlig, gnädiges Fräulein, völlig bis auf das eine —

Franziska. Aus dem ſie vielleicht auch noch erſt einen ehrlichen Mann vertreiben müſſen?

Der Wirth. Die Kammerjungfern aus Sachſen, gnädiges Fräulein, ſind wohl ſehr mitleidig. —

Das Fräulein. Doch, Herr Wirth; das haben ſie nicht gut gemacht. Lieber hätten ſie uns nicht einnehmen ſollen.

Der Wirth. Wie ſo, gnädiges Fräulein, wie ſo?

Das Fräulein. Ich höre, daß der Officier, welcher durch uns verdrängt worden —

Der Wirth. Ja nur ein abgedankter Officier iſt, gnädiges Fräulein.

Das Fräulein. Wenn ſchon! —

Der Wirth. Mit dem es zu Ende geht. —

Das Fräulein. Deſto ſchlimmer! Es ſoll ein ſehr verdienter Mann ſein.

Der Wirth. Ich ſage ihnen ja, daß er abgedankt iſt.

Das Fräulein. Der König kann nicht alle verdiente Männer kennen.

Der Wirth. O gewiß, er kennt ſie, er kennt ſie alle. —

Das Fräulein. So kann er ſie nicht alle belohnen.

Der Wirth. Sie wären alle belohnt, wenn ſie darnach gelebt hatten. Aber ſo lebten die Herren, während des Krieges, als ob ewig

Krieg bleiben würde; als ob das Dein und Mein ewig aufgehoben ſein wurde. Jetzt liegen alle Wirthshäuſer und Gaſthöfe von ihnen voll; und ein Wirth hat ſich wohl mit ihnen in Acht zu nehmen. Ich bin mit dieſem noch ſo ziemlich weggekommen. Hatte er gleich kein Geld mehr, ſo hatte er doch noch Geldeswerth; und zwei, drei Monate hätte ich ihn freilich noch ruhig ſitzen laſſen können. Doch beſſer iſt beſſer — A propos, gnädiges Fräulein; ſie verſtehen ſich doch auf Juwelen? —

Das Fräulein. Nicht ſonderlich.

Der Wirth. Was ſollten Ihro Gnaden nicht? — Ich muß ihnen einen Ring zeigen, einen koſtbaren Ring. Zwar, gnädiges Fräulein haben da auch einen ſehr ſchönen am Finger, und je mehr ich ihn betrachte, je mehr muß ich mich wundern, daß er dem meinen ſo ähnlich iſt. — O! ſehen ſie doch, ſehen ſie doch! (indem er ihn aus dem Futteral herausnimmt, und dem Fräulein zureicht.) Welch ein Feuer! der mittelſte Brillant allein wiegt über fünf Karat.

Das Fräulein (ihn betrachtend). Wo bin ich? Was ſeh ich? Dieſer Ring —

Der Wirth. Iſt ſeine fünfzehnhundert Thaler unter Brüdern werth.

Das Fräulein. Franziska! — Sieh doch! —

Der Wirth. Ich habe mich auch nicht einen Augenblick bedacht, achtzig Piſtolen darauf zu leihen.

Das Fräulein. Erkennſt du ihn nicht, Franziska?

Franziska. Der nämliche? — Herr Wirth, wo haben ſie dieſen Ring her? —

Der Wirth. Nun, mein Kind? Sie hat doch wohl kein Recht daran?

Franziska. Wir kein Recht an dieſem Ringe? — Inwärts auf dem Kaſten muß des Fräuleins verzogner Name ſtehn. — Weiſen ſie doch, Fräulein.

Das Fräulein. Er iſt's, er iſt's! — Wie kommen ſie zu dieſem Ringe, Herr Wirth?

Der Wirth. Ich? Auf die ehrlichſte Weiſe von der Welt. — Gnädiges Fräulein, ſie werden mich nicht in Schaden und Unglück bringen wollen? Was weiß ich, wo ſich der Ring eigentlich herſchreibt? Während des Krieges hat manches ſeinen Herrn, ſehr oft mit und ohne Vorbewußt des Herrn, verändert. Und Krieg war Krieg. Es werden mehr Ringe aus dem Sachſen über die Grenze gegangen ſein. — Geben ſie mir ihn wieder?

Franziska. Erſt geantwortet: Vom wem haben ſie ihn?

Der Wirth. Von einem Manne, dem ich ſo was nicht zutrauen kann; von einem ſonſt guten Manne —

Das Fräulein. Von dem beſten Manne unter der Sonne, wenn ſie ihn von ſeinem Eigenthümer haben. — Geſchwind bringen ſie mir den Mann! Er iſt es ſelbſt, oder wenigſtens muß er ihn kennen.

Der Wirth. Wen denn? wen denn? gnädiges Fräulein!

Franziska. Hören ſie denn nicht? unſern Major?

Der Wirth. Major? Recht, er iſt Major, der dieſes Zimmer vor ihnen bewohnt hat, und von dem ich ihn habe.

Das Fräulein. Major von Tellheim.

Der Wirth. Von Tellheim; ja! Kennen ſie ihn?

Das Fräulein. Ob ich ihn kenne? Er iſt hier? Tellheim iſt hier? Er, er hat in dieſem Zimmer gewohnt? Er, er hat ihnen dieſen Ring verſetzt? Wie kommt der Mann in dieſe Verlegenheit? Wo iſt er? Er iſt ihnen ſchuldig? — — Franziska, die Schatulle her! Schließ' auf! (indem ſie Franziska auf den Tiſch ſetzt und öffnet.) Was iſt er ihnen ſchuldig? Wem iſt er mehr ſchuldig? Bringen ſie mir alle ſeine Schuldner. Hier iſt Geld. Hier ſind Wechſel. Alles iſt ſein!

Der Wirth. Was hore ich?

Das Fräulein. Wo iſt er? Wo iſt er?

Der Wirth. Noch vor einer Stunde war er hier.

Das Fräulein. Häßlicher Mann, wie konnten ſie gegen ihn ſo unfreundlich, ſo hart, ſo grauſam ſein?

Der Wirth. Ihro Gnaden verzeihen —

Das Fräulein. Geſchwind ſchaffen ſie mir ihn zur Stelle.

Der Wirth. Sein Bedienter iſt vielleicht noch hier. Wollen Ihro Gnaden, daß er ihn aufſuchen ſoll?

Das Fräulein. Ob ich will? Eilen ſie, laufen ſie, für dieſen Dienſt allein will ich es vergeſſen, wie ſchlecht ſie mit ihm umgegangen ſind. —

Franziska. Fix, Herr Wirth, hurtig, fort, fort! (ſtößt ihn hinaus).

Leſſing.

Bruchstück aus den deutschen Kleinstädtern.

Sechste Scene des ersten Aufzuges.

(Zimmer im Hause des Bürgermeisters zu Krähwinkel.)

Der Bürgermeister. Sabine, seine Tochter. Frau Staar, seine Mutter. Der Vice-Kirchenvorsteher Staar, sein Bruder.

Bürgermeister. Sabine, hole mir die Perücke, ich muß auf's Rathhaus.

Sabine. Gleich, lieber Vater. (ab.)

Bürgermeister. Sein Diener, Herr Bruder. Ein saurer Tag! Ich muß arbeiten wie ein Ackergaul.

Hr. Staar. Was gibt es denn?

Bürgermeister. Liegt denn nicht alles auf mir? Das Wohl der ganzen Stadt? — Der Prozeß, den Meister Barsch mit dem Nachtwächter führt, wegen der zerbrochenen Laterne, wird heute entschieden.

Hr. Staar. Wer hat gewonnen?

Bürgermeister. Der Nachtwächter muß die Laterne repariren lassen, und Meister Barsch bezahlt die Gerichtskosten, vier Thaler acht Groschen.

Fr. Staar. Das ist billig.

Bürgermeister. Der Schuster Korb und der Schneider Lümmel werden heute auch vorgenommen wegen der Prügelei im Bierhause.

Hr. Staar. Was gibt's denn da?

Bürgermeister. Beide behalten ihre Prügel, und zahlen Strafe.

Fr. Staar. Von Rechtswegen.

Bürgermeister. Dann ist noch die wichtige Sache mit der ganzen Bürgerschaft.

Hr. Staar. Wegen des Straßenfegens.

Bürgermeister. Ganz recht. Der hochlöbliche Magistrat will nun einmal nicht die Straßen fegen. Es ist ein Onus der Bürgerschaft, sie hat sich von jeher mit dem Straßenkothe befaßt, und der hochlöbliche Magistrat wird sich d'rein legen so lange, bis die Widerspenstigen ihre Pflicht thun.

Fr. Staar. Ein jeder fege vor seiner Thür, das ist ein altes Sprichwort.

Bürgermeister. Nein Frau Mutter, ich bin Bürgermeister, auch Oberälteſter, und fege nicht vor meiner Thür. Sie mögen nur

appelliren, der Koth bleibt liegen. Und ſollte der Prozeß zwanzig Jahre dauern, der Koth rührt ſich nicht von der Stelle.

Hr. Staar. Auf Recht muß man halten.

Bürgermeiſter. Wohl geſprochen, Herr Bruder.

Fr. Staar. Aber am Ende können wir nicht mehr vor die Hausthür.

Bürgermeiſter. Thut nichts, wir bleiben daheim, dann mögen ſie ſehen, wie ſie auf dem Rathhauſe fertig werden. Standhaft bin ich, wie die babyloniſche Mauer. Was wäre auch ſchon längſt aus unſern Privilegien geworden, wenn ich nicht geweſen wäre? — Wer hat es ſo weit gebracht, daß wir morgen das hohe Feſt feiern können? Ich! ich bin durchgedrungen, ich habe die Ehre der Stadt gerettet!

Siebente Scene.

Sabine, mit der Perücke. Die Vorigen.

Sabine. Da iſt die Perücke.

Fr. Staar. Es bleibt doch dabei, mein Sohn, daß morgen zugleich Sabinchens Verlobung gefeiert wird?

Bürgermeiſter. Allerdings. Es iſt ein merkwürdiger Tag.

Fr. Staar. Das Mädchen macht Einwendungen.

Bürgermeiſter. Was? Ich bin Bürgermeiſter, auch Oberälteſter, mir macht man keine Einwendungen.

Sabine. Lieber Vater.

Bürgermeiſter. Erſt die Pflicht, dann die Liebe. Ich gehöre dem Staate. Mir gebührt es, ein Feſt zu verherrlichen, das noch unſern Urenkeln Segen bringen wird. (Indem er die Perücke aufſetzt.) Die Jurisdiction zwiſchen unſerer guten Stadt Krähwinkel, und dem benachbarten Amte Rumelsburg war ſtreitig — eine Diebin wurde eingefangen — wir wollten ſie an den Pranger ſtellen, die Rumelsburger gleichfalls. — Neun Jahre lang haben wir prozeſſirt. — Die Deliquentin iſt indeſſen wohl verwahrt worden — Gott ſei Dank! ſie lebt noch — wir ſiegen, und morgen ſteht ſie am Pranger.

Sabine. Lieber Vater, der Deliquentin kann faſt nicht ſchlimmer zu Muthe ſein, als mir.

Bürgermeiſter. Wie ſo?

Sabine. Wenn ſie ihre Strafe überſtanden hat, ſo iſt ſie frei. Ich habe nichts verbrochen, und ſoll morgen auf ewig in Ketten geſchmiedet werden.

Bürgermeiſter. Sei ruhig, mein Kind. Der heidniſche Gott Amor oder Hymenäus ſchmiedet nur Blumenfeſſeln.

Sabine. Ach! die nicht ſelten das Herz wund drücken.

Bürgermeiſter. Der Herr Bau-, Berg- und Weg-Inſpections-Subſtitut Sperling iſt ein Mann bei der Stadt.

Fr. Staar. Das hab' ich auch geſagt.

Bürgermeiſter. Er hat Vermögen.

Fr. Staar. Meine Worte.

Bürgermeiſter. Schreibt allerlei poetiſche Exercitia.

Hr. Staar. Mir aus der Seele geſprochen.

Bürgermeiſter. Kurz, ich habe denſelben zu meinem Schwiegerſohn erkieſet, wogegen keine weitere dilatoriſche Einrede Statt findet.

Sabine (bei Seite). Weh mir! Alles hat ſich gegen mich verſchworen.

Achte Scene.

Die Magd. Die Vorigen.

Magd. Da bringt eben ein Bauer einen Brief. Der Herr, der ihn ſchickt, liegt draußen im Steinbruch, und flucht. Er hat den Wagen zerbrochen, und ich glaube auch ein Bein.

Bürgermeiſter. Seit ich Bürgermeiſter, auch Oberälteſter bin, iſt, Gott ſei Dank, noch in jeder Woche auf unſerer Straße ein Reiſender umgeworfen worden.

Fr. Staar. Warum läßt denn aber ein hochedler Rath die Wege nicht repariren?

Bürgermeiſter. Was ſoll denn aus unſern Schmieden und Sattlern werden, die vom Umwerfen leben müſſen? Das iſt alles berechnet.

Sabine. Aber, lieber Vater, die Reiſenden klagen gewaltig. Sie müſſen auch obendrein Chauſſeegeld bezahlen.

Bürgermeiſter. Laß ſie klagen und zahlen. Was wollen die Reiſenden reden, wenn wir uns ſogar gefallen laſſen, daß das Pflaſter unſerer guten Stadt Krähwinkel noch weit ſchlechter iſt als die Landſtraße.

Sabine. Trotz des Pflaſtergeldes.

Bürgermeiſter. Eben deßwegen. Wir brechen hier auch die Beine, und murren nicht. Alſo, wo iſt der Brief?

Magd (öffnet die Thür). Nur herein, guter Freund. (Sie geht ab.)

Neunte Scene.

Ein Bauer. Die Vorigen.

Bauer. Ew. Geſtrengen halten zu Gnaden. Draußen im Steinbruch liegt ein Herr, muß wohl ein vornehmer Herr ſein, denn er hat auch Laternen am Wagen, die ſind alle zerbrochen.

Bürgermeiſter. Und Arm und Beine?

Bauer. Die ſind für dießmal noch ganz geblieben. Nur die Naſe ein wenig geſchunden.

Bürgermeiſter. Aber der Wagen?

Bauer. Der ſieht jämmerlich aus. Ein Rad liegt oben, g'rade neben der Tafel, wo das Chauſſeegeld darauf ſteht.

Hr. Staar. Da kann er leſen zum Zeitvertreib.

Bauer. O Bücher hat er die Menge! aber alle beſchmutzt, ſo wie ſeine Kleider. D'rum getraut er ſich auch noch nicht, vor Ew. geſtrengen Gnaden zu erſcheinen.

Bürgermeiſter. Was will er bei mir?

Bauer. Er hat mir einen halben Gulden gegeben, daß ich den Brief hertragen, und ihn anmelden ſoll.

Fr. Staar. Vielleicht kömmt er zu dem morgenden Feſte.

Sabine (bei Seite). Oder vielleicht — o wie klopft mein Herz!

Bürgermeiſter (öffnet den Brief). Wie? Was? Von Sr. Excellenz dem dirigirenden Herrn Miniſter? dem hohen Gönner, und Patron dieſer Stadt? — Man ſchweige — man verwund're ſich — man höre — (er lieſt) »Mein lieber Herr Bürgermeiſter.« — O ja! Se. Excellenz haben mich immer geliebt. — »Überbringer dieſes, mein alter »Schul- und Univerſitätsfreund, Herr Olmers« —

Sabine (bei Seite). Er iſt's!

Fr. Staar. Herr Olmers ſchlechtweg? Ein Freund des Miniſters?

Bürgermeiſter. Stille! (er lieſt) »hat viel Gutes von Ihnen »und Ihrer Stadt gehört, und wünſcht einige Wochen da zuzubrin»gen.« — Hört ihr, Kinder? In der Reſidenz ſprechen ſie von nichts als von mir, und unſerer Stadt. — »Da ich ihn nun ſehr liebe und »hochſchätze, ſo wünſche ich, Sie möchten die Gefälligkeit für mich ha»ben« — unterthänigſter Diener! — »ihn in Ihrem Hauſe aufzuneh»men« — Ew. Excellenz haben zu befehlen! — »ſein etwaniges Anlie»gen beſtmöglichſt zu befördern« — ſoll geſchehen. —

Sabine (bei Seite). Gottlob!

Bürgermeiſter (lieſt). »und ihn als Ihren eigenen Sohn zu »betrachten.« — Fiat! — »Mit Vergnügen werde ich jede Gelegenheit »ergreifen, Ihnen wiederum gefällig zu ſein.« — Zu viel Gnade! — »Ich verbleibe mit Hochachtung meines Herrn Bürgermeiſters dienſtwil»ligſter Graf von Hochberg.« — Alles manu propria. Habt ihr gehört? Se. Excellenz der Herr Graf von Hochberg —

Fr. Staar. Er iſt dein Dienſtwilliger.

Hr. Staar. Er verbleibt mit Hochachtung.

Bürgermeiſter. Er ergreift jede Gelegenheit! — Das iſt ein Mann! Kinder, das iſt ein Mann! der könnte alle Tage Bürgermeiſter im Krähwinkel werden! Aber er ſoll auch an mir ſeinen Mann gefunden haben. (Zu dem Bauer.) Marſch! fort! hinaus! Ich laſſe dem fremden Herrn meinen unterthänigſten Reſpekt vermelden, und den Augenblick ſoll mein eigener Wagen ihm zu Dienſten ſtehen.

Fr. Staar. Wo denkſt du hin? Unſere Pferde ſind auf's Feld, Kartoffeln zu holen.

Bürgermeiſter. Ja ſo! ein verdammter Streich! man ſpringe hin zu dem Wirth in der goldenen Katze, er ſoll vorſpannen, ſoll ſeine Schützenuniform anziehen, ſoll ſich ſelber auf den Bock ſetzen, hinausfahren, aufladen, herein führen, fort! fort!

Bauer (ab).

Sabine (bei Seite). Er hat doch Wort gehalten.

Fr. Staar. Aber das gefällt mir nicht, mein Sohn, daß du dem Fremden deinen unterthänigſten Reſpekt haſt vermelden laſſen. Das iſt zu viel.

Bürgermeiſter Zu viel? Iſt er nicht der Freund des Herrn Grafen? Und iſt der Herr Graf nicht mein Dienſtwilliger?

Fr. Staar. Alles gut, aber er iſt doch nun einmal gar nichts, hat weder Titel noch Amt, Herr Olmers ſchlechtweg. Du biſt Burgermeiſter, auch Oberälteſter.

Bürgermeiſter. Freilich, freilich. Was iſt zu thun? Der Bauer iſt mit dem unterthänigſten Reſpekt nun einmal davon gelaufen.

Hr. Staar. Ich denke, Frau Mutter, dahinter ſtecken noch ganz andere Dinge. Wenn der Herr Olmers ſchlechtweg Herr Olmers wäre, ſo würde der Miniſter den Henker nach ihm fragen. Schulfreund? Univerſitätsfreund? Du lieber Gott! die vornehmen Herrn vergeſſen wohl, wen ſie geſtern geſehen haben, das find' ich in allen Romanen; wie viel mehr Leute, mit denen ſie vor zwanzig Jahren einmal den Cornelius Nepos exponirten. Nein, nein, ich bleibe dabei, der Herr Olmers reiſt incognito, und iſt ein wichtiger Mann im Staate.

Bürgermeiſter. Da hat der Herr Bruder allerdings einen klugen Einfall. Gebt Acht, der Fremde iſt nicht viel weniger als Miniſter.

Hr. Staar. Ehe ihr's euch verſeht, knöpft er den Oberrock auf — da habt ihr den Stern.

Fr. Staar. Ein Stern! ich bekomme meinen Schwindel.

Sabine (bei Seite). Er trägt allerdings etwas Koſtbares auf dieſer Stelle.

Fr. Staar. Aber ſagt mir nur, was kann er denn bei uns ſuchen?

Bürgermeiſter. Fehlt es uns etwa an Merkwürdigkeiten? Das alte Rathhaus! 1430 iſt es erbaut worden. Auf dem großen Sale hat ein Huſſitengeneral dem damaligen Bürgermeiſter eine Ohrfeige gegeben.

Hr. Staar. Und die Wallfiſchrippe an der Decke —

Bürgermeiſter. Und die Stadtuhr, wo der Hahn kräht, und der Apoſtel Petrus mit dem Kopfe nickt.

Fr. Staar. Und unſere Leinewandbleiche —

Hr. Staar. Und das große Hirſchgeweih —

Bürgermeiſter. Ein pommerſcher Herzog hat den Hirſch höchſt eigenhändig erlegt.

Fr. Staar. Vielleicht kömmt er auch wegen der Tuchfabriken?

Bürgermeiſter. Poſſen! ein ſolcher Herr hat in ſeinem Leben Tuch genug geſehen.

Fr. Staar. Meinen Cichorienkaffeh ſoll er bewundern.

Hr. Staar. Ein gutes Buch dabei aus meiner Leſebibliothek.

Bürgermeiſter. Oder die merkwürdigſten Acten, welche von einem hochlöblichen Rathe verhandelt worden.

Fr. Staar. Was wird das für Aufſehen in der Stadt machen, daß ein ſolcher Herr bei uns logirt.

Bürgermeiſter. Wir müſſen ihn nur auch nach Würden empfangen.

Hr. Staar. Sabinchen, laß die Kinder weiß anzieh'n. Ich will den Sperling herſchicken, der ſoll ſie lehren, Blumen ſtreuen, das iſt jetzt Mode.

Bürgermeiſter. Und ich will ſogleich den Thürmer beſtellen. Er kann ein wenig die Trompete blaſen. Wenn der Fremde zum Thore hereinfährt, ſo ſoll er blaſen, was die Lunge nur halten will.

Hr. Staar. Fänd' ich nur Sperling, er iſt capabel, noch Verſe zu machen.

Bürgermeiſter. Suche der Herr Bruder ihn auf; und die Frau Mutter, nebſt Jungfer Tochter, verfügen ſich in die Küche, backen, kochen, ſieden, braten. Heute wird nicht von Zinn geſpeiſt, ſondern von Fayence. Was von Silber im Hauſe iſt, muß auf den Tiſch. Meine ſilberne Tabaksdoſe kann als Salzfaß gebraucht werden. — Das große Deckelglas mit meinem verzogenen Namen wird vor den Fremden

geſtellt. Kein ſchwarzes Brot, lauter Semmeln. Zwei Flaſchen von meinem köſtlichen Naumburger. Ein Kalbskopf, mit einem vergoldeten Lorbeerblatt im Maule. Eine Paſtete mit Morcheln, und eine gebratene Gans mit Borſtorferäpfeln. O, Se. Excellenz ſollen wiſſen, daß wir auch verſtehen, was dazu gehört.

Fr. Staar. Und was das Nöthigen betrifft, da verlaß dich auf mich. Ich will ihn nöthigen, ſo lange noch ein Biſſen hineingeht. Er ſoll einen Knopf nach dem andern von der Weſte ſpringen laſſen.

Bürgermeiſter. Das thue die Frau Mutter. Komm der Herr Bruder. Jeder verrichte das Seine, zur Ehr' und Ruhm unſerer guten Stadt Krähwinkel. (Ab mit Herrn Staar.)

Kotzebue.

Bruchſtück aus den Vertrauten.

Sechste Scene des erſten Actes.

(Garten.)

Chriſtian. Saar (elegant, die Lorgnette in der Hand).

Chriſtian (ihn empfangend).

Verzeih'n Sie, gnäd'ger Herr!

Saar.

Was ſoll ich dir verzeihen?

Chriſtian.

Sie winkten; 's ging nicht gleich, von dem mich zu befreien.

Saar (nachlorgnirend).

Von wem?

Chriſtian.

Vom Gärtner Bock. Das iſt ein feiner Hecht!
Und doch gelang mir's, ihn für ſie zu ſtimmen.

Saar.

Recht!
Ich wünſchte daß der Menſch ſich hier auf Kundſchaft legte.
(vertraulich)
Man ſpricht von einem Herrn, mit dem ſie Umgang pflegte.
Ein Kannibal, den man erklärt hat in die Acht,
Weil er ein Menſchenkind im Zweikampf umgebracht.

Chriſtian.

Den fürchten Sie?

Saar (eitel).

Wie ſo? Mich bei ihr auszuſtechen
Gelingt ihm nicht.

Chriſtian.

Behüt'! Allein er kann ſich rächen;
Er kann Sie fordern —

Saar (vornehm).

O, dann meld' ich's an den Hof.
Duelle ſind für Narren, und ich bin — Philoſoph.
Verſuche nur, mein Lieber, zu ergründen,
Ob's wahr iſt, daß er ſtarb.

Chriſtian.

Ich will die Wahrheit finden,
Verlaſſen Sie ſich d'rauf. Was iſt er?

Saar.

Officier,
Laut ſagt man, er ſei todt, und munkelt, er ſei hier.
Er heißt von Strahlen, und ſoll hier verkleidet lauern.

Chriſtian.

Verkleidet? (bei Seite) Nimmt man mich doch ſelbſt dafür?

Saar.

Man meint, er ſei im Haus.

Chriſtian.

Wer meint denn das?

Saar.

Die Bauern.

Chriſtian (bei Seite).

So wahr ich leb', ich bin's! (zu Saar) mein Herr, vertrau'n Sie mir,
Ich weiß am beſten, wer in dieſen alten Mauern
Sich aufhält — (er unterbricht ſich bei Liſettens Erſcheinen.)

Siebente Scene.

Die Vorigen. Liſette (aus den Couliſſen links kommend).

Chriſtian (auf ſie zu).

Ah, da kömmt mein liebes Liſchen!

Liſette.

Ja,
Die kömmt, und wenn ſie kömmt —

Chriſtian.

Nun?

Liſette.

Nun, ſo iſt ſie da.

Saar (Beifall lächelnd).

Ein witzig Köpfchen, das! Sie kömmt mir juſt gelegen.

Chriſtian.

So? Dann ſkiſir' ich mich.

Saar.

O, bleib' er, meinetwegen!
Ich bin Liſettchen gut; doch ihm gefährlich? Nein!
Sie ſoll mein Beiſtand bloß bei ihrem Fräulein ſein.

Liſette (verbindlich).

Bedarf der Herr v. Saar des Beiſtands bei den Damen?

Saar (ſehr freundlich).

Du kleine Schmeichlerin! — Wohl dank' ich meinem Namen,
Und meinem Bischen Witz, und (mit gewählter Stellung) dem paſſablen Bau
Manch freundlichen Empfang bei mancher ſchönen Frau,
Doch das war bloßes Spiel. Jetzt iſt vom Ernſt die Frage,
Von Eh'- und Wehſtand! D'rum charmante Kleine, ſage,
Was Fräulein Sophie von mir ſpricht?

Liſette.

Sie ſpricht nicht viel.

Saar.

Ja, das hab ich bemerkt, lakoniſch iſt ihr Stil.
Indeß (ſelbſtgenügſam) ſie ſpricht von mir.

Liſette.

Noch hab ich nichts vernommen.

Saar.

Nicht? Nun gedulde dich, das wird gewiß noch kommen,
Wer mich erſt näher kennt, iſt meines Lobes voll,
So, daß ich oft nicht weiß, wie ich mich nehmen ſoll.
(Mit zunehmender Zungengeläufigkeit.)
Da heißt es: »Sein Verſtand, ſein Herz, ſein Witz, die Suade,
Die ſeiner Lipp' entſtrömt! Er hat des Königs Gnade —
Er ward der Kaiſerin von Frankreich vorgeſtellt —
Spielt L'hombre wie ein Gott — kurz, glaubt' ich, was die Welt

Einſtimmig von mir ſagt, müßt ich vor Stolz zerberſten.
Sie nennt in jeder Kunſt mich ſchmeichelhaft den Erſten,
Sie —

Liſette (einfallend).

Wenn das Fräulein das erfährt; ſo wird ihr Mund
Allein nicht ſchweigen.

Saar.

Ach, wer thut ihr ſo was kund?
Man kennt ja kaum hier die gelehrten Societäten,
Wovon ich Mitglied bin.

Liſette (mit Spott).

Man ſollte drob erröthen,
Sie haben Recht.

Saar.

Nun ſieh, und dennoch ſchickt ſich's nicht,
Daß meine Zunge viel zu meinem Lobe ſpricht.
Darf ich ihr ſagen, daß ich die Chymie verſtehe,
Und in der Algebra den Leibnitz überſehe,
Auch auf der Drechſelbank die nettſten Sachen drehe?
Daß meine ſich're Hand den Pinſel und den Stift
Mit gleichem Glücke führt, und nach dem Leben trifft?

Chriſtian (mit offenem Munde).

Das iſt erſtaunlich!

Saar

(der bisher ſich an Liſetten gewendet, kehrt ſich ſchnell nach ihm, und fährt mit ſteigender Geſchwindigkeit fort).

Ja! In ſieben neuen Sprachen
Sprech' ich mit dem, der ſie verſteht, von allen Sachen —

Liſette.

Iſt's möglich?

Saar

(wendet ſich ſchnell wieder nach ihr, und ſpricht dann abwechſelnd zu Beiden).

Ja, ich kann auch Sonnenuhren machen;
Ich tanz' und reite gut; ich bin geſchickt im Jagen;
Was ich im Springen thu', wird nicht leicht einer wagen;
Vor meinem Degen muß der beſte Fechter zagen,
Die Scheibe trifft mein Schuß, als wär' er hingetragen,
Gereimt und ungereimt, auf gut und böſe Lagen
Mach' ich — und ohne mich, wie mancher, viel zu plagen —

Sonette, Madrigals, Satyren, Liebesklagen,
Und Verſe aller Art, ſogar bei vollem Magen,
Auch blaſ' ich Flöt', und kann recht gut die Pauken ſchlagen!
(nach einem tiefen Athemzug)
Nun? — Wüßte das Sophie, was würde ſie wohl ſagen?

Chriſtian.

Der Athem ſtünd' ihr ſtill.

Liſette.

Sie würde Stein, wie wir.

Staar (zu Liſette).

Du ſagſt ihr nichts davon! Nichts! Ich verbiet' es dir.
(Pauſe, wäheend welchee ee ein porte-feuille herauszieht.)
Nur mit dem kleinſten der Talente, die ich habe,
Will ich ſie heut erfreu'n. (Zu Liſette.) Ruf mir den Gärtner her!
(Liſette geht links ab, und kommt ſehr bald mit Heinrich zurück. Saar ſucht ein Blatt im porte-feuille, und nimmt es heraus.)
Ein türk'ſcher Blumenſtrauß ſei meine erſte Gabe,
Erklärt durch dieß Gedicht.
(Er erblickt Heinrich im Umſehen nach ihm.)

Ad. Müllner.

C. Gemiſchte Dramen.

Durch die Vermiſchung der Hauptbeſtandtheile jener angeführten zwei Gattungen des Drama bildeten ſich mehrere andere Formen, welche weder ausſchließend zu den tragiſchen, noch zu den komiſchen Dramen gerechnet werden können, obwohl ſie Merkmale von beiden an ſich tragen; und welche um ſo mehr, da auch zuweilen durch das Zuſammenhelfen anderer als der gewöhnlichen Mittel die beabſichtete Wirkung erreicht werden ſoll, den Namen: gemiſchte Dramen, verdienen. Hierher gehören: das Schauſpiel in der gewöhnlichen Bedeutung, die Oper und das Melodram. Wir wollen über dieſe Formen Einiges bemerken, rückſichtlich der dramatiſchen Erforderniſſe aber uns auf das ſchon Geſagte beziehen.

1. Von dem Schauſpiele in der gewöhnlichen Bedeutung.

Unter Schauſpiel verſteht man jenes Drama, in welchem ſowohl im Zwecke der ganzen Zuſammenſetzung, als in der hervorgerufenen Theilnahme und ſittlichen Beurtheilung der Ernſt vorherrſchet, ohne jedoch den Scherz ganz auszuſchließen, oder die Erregung des Gefühls des Erhabenen ausſchließend zu beabſichten. Die vorzüglichſten aus den vielen Unterarten dieſer Gattung, deren Entſtehung weit über Diderot hinaus gefunden werden mag, ſind: das Ritterſchauſpiel, das Familiengemälde, das rührende Drama, und das bürgerliche Trauerſpiel.

Das Ritterschauspiel

kann sich bis zur romantischen Tragödie erheben, wie H. v. Kleist's Käthchen von Heilbronn; dann gehört es dorthin, wo wir von derselben gesprochen haben. Der größte Theil dieser Produete aber sind Gebilde, durch die Erscheinung des Göthe'schen Götz von Berlichingen in's Dasein gerufen, in welchen nichts historisch ist, als die Namen und andere Äußerlichkeiten; nichts ritterlich, als die Helme, Schilde und Schwerter; nichts altdeutsch, als vermeintlich die Rohheit, sonst die Gesinnungen eben so modern als gemein. Wenn auch einzelne Züge, an die Vorzeit erinnernd, uns ansprechen, so ist doch bei den meisten die Verbindung so lose und das Ganze so allein auf den theatralischen Effeet berechnet, daß nur wenigen, wie z. B. dem Otto von Wittelsbach, eine Stelle unter den besseren deutschen Dramen eingeräumt werden kann. Glücklicher Weise wird der Antheil, welchen das Publikum an solchen Stücken nimmt, immer geringer, und daher ihr Erscheinen auf der Bühne immer seltener, wozu Castelli's treffende Parodie: Roderich und Kunigunde, nicht wenig beigetragen haben mag.

Bruchstück aus Götz von Berlichingen.

Lager.

Hauptmann. Ritter.

Hauptmann. Dabei kommt nichts heraus, ihr Herrn. Er schlägt uns einen Haufen nach dem andern, und was nicht umkommt und gefangen wird, das läuft in Gottes Namen lieber nach der Türkei als in's Lager zurück. So werden wir alle Tag' schwächer. Wir müssen ein Mal für alle Mal ihm zu Leib' gehen, und das mit Ernst; ich will selbst dabei sein, und er soll sehen, mit wem er zu thun hat.

Ritter. Wir sind's All' zufrieden; nur ist er der Landsart so kundig, weiß alle Gänge und Schliche im Gebirg, daß er so wenig zu fangen ist, wie eine Maus auf dem Kornboden.

Hauptmann. Wollen ihn schon kriegen. Erst auf Jaxthausen zu. Mag er wollen oder nicht, er muß herbei, sein Schloß zu vertheidigen.

Ritter. Soll unſer ganzer Hauf marſchieren?

Hauptmann. Freilich! Wißt ihr, daß wir ſchon um hundert geſchmolzen ſind?

Ritter. D'rum geſchwind, eh' der ganze Eisklumpen aufthaut; es macht warm in der Nähe, und wir ſtehen da wie Butter an der Sonne. (ab.)

Gebirg und Wald.

Götz. Selbitz. Trupp.

Götz. Sie kommen mit hellem Hauf'. Es war hohe Zeit, daß Sickingens Reiter zu uns ſtießen.

Selbitz. Wir wollen uns theilen. Ich will linker Hand um die Höhe ziehen.

Götz. Gut. Und du, Franz, führe mir die fünfzig rechts durch den Wald hinauf; ſie kommen über die Heide, ich will gegen ihnen halten. Georg, du bleibſt um mich. Und wenn ihr ſeht, daß ſie mich angreifen, ſo fallt ungeſäumt in die Seiten. Wir wollen ſie patſchen. Sie denken nicht, daß wir ihnen die Spitze bieten können. (ab.)

Heide,
auf der einen Seite eine Höhe, auf der andern Wald.

Hauptmann. Executionszug.

Hauptmann. Er hält auf der Heide! das iſt impertinent. Er ſoll's büßen. Was! den Strom nicht zu fürchten, der auf ihn losbraus't?

Ritter. Ich wollt' nicht, daß ihr an der Spitze rittet; er hat das Anſehen, als ob er den erſten, der ihn anſtoßen möchte, umgekehrt in die Erde pflanzen wollte. Reitet hinter d'rein.

Hauptmann. Nicht gern.

Ritter. Ich bitt' euch. Ihr ſeid noch der Knoten von dieſem Bündel Haſelruthen; löſ't ihn auf, ſo knickt er ſich euch einzeln wie Riethgras.

Hauptmann. Trompeter blaſ'! Und ihr blaſ't ihn weg. (ab.)

Selbitz (hinter der Höhe hervor im Galopp). Mir nach! Sie ſollen zu ihren Händen rufen; multiplicirt euch. (ab.)

Lerſe (aus dem Wald).

Götzen zu Hilf! Er iſt faſt umringt. Braver Selbitz, du haſt ſchon Luft gemacht. Wir wollen die Heide mit ihren Diſtelkopfen beſäen. (Vorbei.) (Getümmel.)

Eine Höhe mit einem Wartthurm.

Selbitz (verwundet). Knechte.

Selbitz. Legt mich hieher, und kehrt zu Götzen.

Erſter Knecht. Laßt uns bleiben, Herr, ihr braucht unſer.

Selbitz. Steig' einer auf die Warte, und ſeh' wie's geht.

Erſter Knecht. Wie will ich hinauf kommen?

Zweiter Knecht. Steig' auf meine Schultern, da kannſt du die Lück' erreichen, und dir bis zur Öffnung hinauf helfen.

Erſter Knecht (ſteigt hinauf). Ach Herr!

Selbitz. Was ſieheſt du?

Erſter Knecht. Eure Reiter fliehen der Höhe zu.

Selbitz. Hölliſche Schurken! Ich wollt', ſie ſtänden, und ich hätt' eine Kugel vor'm Kopf. Reit' einer hin! und fluch' und wetter' ſie zurück. (Knecht ab.) Sieheſt du Götzen?

Knecht. Die drei ſchwarzen Federn ſeh' ich mitten im Getümmel.

Selbitz. Schwimm, braver Schwimmer. Ich liege hier!

Knecht. Ein weißer Federbuſch, wer iſt das?

Selbitz. Der Hauptmann.

Knecht. Götz drängt ſich an ihn. — Bauz! Er ſtürzt.

Selbitz. Der Hauptmann?

Knecht. Ja, Herr.

Selbitz. Wohl! Wohl!

Knecht. Weh! Weh! Götzen ſeh ich nicht mehr.

Selbitz. So ſtirb Selbitz.

Knecht. Ein fürchterlich Gedräng, wo er ſtand. Georgs blauer Buſch verſchwind't auch.

Selbitz. Komm herunter. Siehſt du Lerſen nicht?

Knecht. Nichts. Es geht alles d'runter und d'rüber.

Selbitz. Nichts mehr. Komm! Wie halten ſich Sickingens Reiter?

Knecht. Gut. — Da flieht einer nach dem Walde. Noch einer! Ein ganzer Trupp! Götz iſt hin.

Selbitz. Komm herab.

Knecht. Ich kann nicht. — Wohl! Wohl! Ich ſehe Götzen! Ich ſehe Georgen!

Selbitz. Zu Pferd?

Knecht. Hoch zu Pferd! Sieg! Sieg! Sie fliehen.

Selbitz. Die Reichstruppen?

Knecht. Die Fahne mitten drein, Götz hinterdrein. Sie zerſtreuen ſich. Götz erreicht den Fähnrich. — Er hat die Fahn'. — Er

hält. Eine Hand voll Menſchen um ihn herum. Mein Kamerad erreicht ihn. — Sie ziehen herauf.

Götz. Georg. Lerſe. Ein Trupp.

Selbitz. Glück zu! Götz. Sieg! Sieg!

Götz (ſteigt vom Pferde). Theurer! Theurer! Du biſt verwund't, Selbitz?

Selbitz. Du lebſt und ſiegſt! Ich habe wenig gethan. Und meine Hunde von Reitern! Wie biſt du davon gekommen?

Götz. Dieß Mal galt's. Und hier Georgen dank' ich das Leben, und hier Lerſen dank' ich's. Ich warf den Hauptmann vom Gaul. Sie ſtachen mein Pferd nieder, und drangen auf mich ein, Georg hieb ſich zu mir und ſprang ab, ich wie der Blitz auf ſeinen Gaul, wie der Donner ſaß er auch wieder. Wie kamſt du zum Pferd?

Georg. Einem, der nach euch hieb, ſtieß ich meinen Dolch in die Gedärme, wie ſich ſein Harniſch in die Höhe zog. Er ſtürzt', und ich half euch von einem Feind, und mir zu einem Pferd.

Götz. Nun ſtacken wir, bis ſich Franz zu uns herein ſchlug, und da mähten wir von innen heraus.

Lerſe. Die Hunde, die ich führte, ſollten von außen hinein mähen, bis ſich unſere Senſen begegnet hätten; aber ſie flohen wie Reichsknechte.

Götz. Es floh Freund und Feind. Nur du, kleiner Hauf', hielteſt mir den Rücken frei; ich hatte mit den Kerls vor mir genug zu thun. Der Fall ihres Hauptmanns half mir ſie ſchütteln, und ſie flohen. Ich habe ihre Fahne und wenig Gefangene.

Selbitz. Der Hauptmann iſt euch entwiſcht?

Götz. Sie hatten ihn inzwiſchen gerettet. Kommt, Kinder! kommt, Selbitz! — Macht eine Bahre von Äſten; — du kannſt nicht auf's Pferd. Kommt in mein Schloß. Sie ſind zerſtreut. Aber unſer ſind wenig, und ich weiß nicht, ob ſie Truppen nachzuſchicken haben. Ich will euch bewirthen, meine Freunde. Ein Glas Wein ſchmeckt auf ſo einen Strauß.

Lager.

Hauptmann.

Ich möcht' euch alle mit eigner Hand umbringen! Was, fortlaufen! Er hatte keine Hand voll Leute mehr! Fortlaufen, vor Einem Mann! Es wird's niemand glauben, als wer über uns zu lachen Luſt hat. — Reit herum, ihr, und ihr, und ihr. Wo ihr von unſern zerſtreuten Knechten find't, bringt ſie zurück, oder ſtecht ſie nieder. Wir

müſſen dieſe Scharte auswetzen, und wenn die Klingen d'rüber zu Grunde gehen ſollten.

Jaxthauſen.

Götz. Lerſe. Georg.

Götz. Wir dürfen keinen Augenblick ſäumen! Arme Jungen, ich darf euch keine Raſt gönnen. Jagt geſchwind herum, und ſucht noch Reiter aufzutreiben. Beſtellt ſie alle nach Weilern, da ſind ſie am ſicherſten. Wenn wir zögern, ſo ziehen ſie mir vor's Schloß. (Die zwei ab.) Ich muß einen auf Kundſchaft ausjagen. Es fängt an heiß zu werden, und wenn es nur noch brave Kerls wären! aber ſo iſt's die Menge. (ab.)

Sickingen. Maria.

Maria. Ich bitte euch, lieber Sickingen, geht nicht von meinem Bruder! Seine Reiter, Selbitzens, eure, ſind zerſtreut: er iſt allein, Selbitz iſt verwundet auf ſein Schloß gebracht, und ich fürchte Alles.

Sickingen. Seid ruhig, ich gehe nicht weg.

Götz (kommt).

Kommt in die Kirch', der Pater wartet. Ihr ſollt mir in einer Viertelſtund' ein Paar ſein.

Sickingen. Laßt mich hier.

Götz. In die Kirch' ſollt ihr jetzt.

Sickingen. Gern — und darnach?

Götz. Darnach ſollt ihr eure Wege geh'n.

Sickingen. Götz!

Götz. Wollt ihr nicht in die Kirche?

Sickingen. Kommt, kommt.

Göthe.

Das Familiengemälde.

Dieſer Name bezeichnet dramatiſche Werke, welche die in dem Kreiſe der Häuslichkeit gewöhnlichen Ereigniſſe ſchildern ſollen. Dazu wird nicht ſo ſehr die Darſtellung außerordentlicher Vorfälle, als individueller Charaktere erfordert, welche allerdings dem Schauſpieler Gelegenheit geben, das Studium derſelben durch eine fleißige Darſtellung zu zeigen. Die hier vorkommenden Situationen werden zuweilen launig und drollig ſein können, die Luſtigkeit derſelben wird aber ſtets durch den

vorherrſchenden Ernſt gemildert erſcheinen. Von einem glücklichen und ruhigen Hausweſen wird der Dichter ſo wenig zu ſagen wiſſen, als der Geſchichtſchreiber von einem Staate bei inner'm und äußerem Frieden. Er wird uns alſo durch die mit ängſtlicher Treue geſchilderte Enge des häuslichen Lebens intereſſiren müſſen. Verdruß bei redlich geübter Amtspflicht, bei der Erziehung der Kinder, Zwiſtigkeiten zwiſchen Mann und Frau, ſchlechte Aufführung des Geſindes, Nahrungsſorgen, ſind die Gegenſtände, die er uns hier vorführt. Schwerlich wird die Darſtellung ſolcher Scenen eine Erhebung des Geiſtes bewirken, da die Menſchen auf der Bühne eben das wieder finden, was ſie vom Morgen bis an den Abend zu Hauſe haben.

So ſehr man aber auch zugeſtehen muß, daß dieſe Dramen oft ſehr weit von der reinen Poeſie entfernt ſind, ſo muß doch bemerkt werden, daß ſolche Familienſcenen, wenn ſie mit Einſicht zuſammengeſtellt wurden, manchmal ſelbſt den Eindruck auf den Gebildeten nicht verfehlen; daß eine gewiſſe Theilnahme an Allem, was uns nahe liegt, bei der größeren, nicht ſo gebildeten Volksmenge die große Wirkung dieſer Stücke begründet; und daß, wenn dieſelben auch keinen poetiſchen Zweck zu erreichen im Stande ſind, ſie doch als dramatiſirte Sittenfabeln angenommen werden können, welche zum mindeſten wegen ihrer Verſtändlichkeit eine angemeſſene Erholung für Manchen ſein dürften, die zuweilen wohlthätige Spuren zurückläßt.

Bruchſtück aus den Jägern.

Vierter Auftritt des erſten Aufzuges.

Zimmer im Hauſe des Oberförſters.

Anton. Rudolph. Oberförſterin (mit einer Lampe).

Oberförſterin. J, ſchönen guten Morgen, Anton — ſchönen guten Morgen.

Anton. Danke, liebe Mutter, danke.

Oberförſterin. Ausgeſchlafen, Anton? Ausgeſchlafen? Ihr geht heute wieder früh aus. Das iſt ein Leben! — Keine Ruh' und keine Raſt.

Anton. Je nun, was will das ſagen? Adieu.

Oberförſterin. Warte doch noch — warte. (Er geht nach der Thür.) Ei, ich will's haben, du ſollſt warten. (Anton kommt.) Iſt das nicht ein Wetter! J, du mein lieber Himmel!

Anton. Wird ſchon hell werden. Adieu Mutter! Es wird wahrhaftig zu ſpät.

Oberförſterin. Nur einen Augenblick. »Hell werden?« — Rudolph, treibe, daß der Kaffeh kommt. — (Rudolph ab.) »Hell werden,« ſagſt du? Der Mond hatte geſtern Abend einen Hof, Anton. Er war nicht ſo viel hell als ein Speciesthaler groß iſt, dann wird es all' mein Tage den andern Tag kein helles Wetter.

Rudolph. Hier bringe ich den Kaffeh ſchon, Madam.

Oberförſterin. Gut, gut. Nun Anton — (ſchenkt ein) geſchwind trink ein Schälchen, Anton.

Anton. Ich kann nicht. Ach Gott, es iſt mir ohnehin heiß genug.

Oberförſterin. Was heiß? Es iſt rauhes Wetter. Der Kaffeh wärmt den ganzen Menſchen — trink nur! (Sie zwingt ihm eine Schale auf.) Haſt du auch die Bruſt gut verwahrt, Anton? (Sie knöpft ihm, indeß er trinkt, die Weſte bis an den Hals zu, die Flinte liegt ihm im Arme, er hat den Hut auf.) Ei, ſo laß doch die Knöpfe zu, Anton! Was das für eine alberne Mode iſt! Da wird der Magen verkältet, die Geſundheit nicht konſervirt, und das junge Volk ſtirbt hin. Die Bruſt verwahrt, die Beuſt verwahrt! Das war eine gold'ne Regel bei uns Alten! — Nun trinkſt du noch eine.

Anton (mit dringender Eile). Mutter, ich muß wahrhaftig fort.

Oberförſterin. Nun ſo geh'. Höre — wenn Rickchen nur ein paar Tage da iſt, ſo ſoll ſie dir ein Leibchen nähen. Da, nimm das Tuch, halt den Hals hübſch warm — hörſt du?

Fünfter Auftritt.

Vorige. Oberförſter, hernach Matthes.

Oberförſter. Noch hier? — Plagt dich denn —

Anton. Eben wollte ich — (will gehen.)

Oberförſter. Bleib! — Matthes!

Matthes (kömmt).

Oberförſter. Seine Nachtmütze. (Matthes ab.) Wieder in's Bette. Ich will fort.

Anton. Ich war ſchon auf dem Wege, aber die Mutter —

Oberförſterin. Ich — — hatte ihm was zu ſagen. Ich habe es ihm befehlen, er ſollte da bleiben.

Oberförſter. Das iſt ein ander Ding. (Zu Anton.) So mußteſt du da bleiben. (Zu Matthes.) Geht eurer Wege! (Zur Oberförſterin.) Faſſ dich ein andermal kürzer.

Anton. Adieu, Vater.

Oberförſter. Aufgepaßt. — Nicht eingekehrt. — Fix! um zehn Uhr wieder hier. Allons, marſch! (Anton und Rudolph ab.)

Oberförſterin. Ruf ihm doch nach, ſag ihm, daß er von der Sau wegbleibt. Chriſtian iſt erſt geſtern geſchlagen, und —

Oberförſter. Wenn du ſie anlaufen laſſen willſt: ſo kann er zu Hauſe bleiben.

Oberförſterin (mit gutmüthigem Auffahren). Ei was, ich muß dir meine Meinung einmal kurz weg ſagen.

Oberförſter. Hahaha! Das kannſt du nicht.

Oberförſterin. Was? Was kann ich nicht?

Oberförſter. Kurz wegſprechen.

Oberförſterin. Nun, ſo will ich gar kein Wort ſprechen. (Geht an den Kaffehtiſch, ſchenkt ein, und murmelt dazu.) Man möchte erſticken!

Oberförſter. Wenn du beim Nachtwächter anfängſt, ſo hörſt du beim türkiſchen Kaiſer auf.

Oberförſterin. Aus dem ewigen Bellen und Lärmen kommt nichts heraus. Der Junge iſt ſo übel nicht.

Oberförſter. Richtig. Darum ſoll er noch beſſer werden.

Oberförſterin. Hm — ein Menſch iſt kein Engel, und Anton —

Oberförſter. Nun — hat auch noch zu laufen bis dahin.

Oberförſterin. Das verwünſchte Auffahren — das!

Oberförſter. Bilde dir nicht ein, daß du ihn lieber hätteſt als ich. Der Junge iſt wild, wie der Teufel. Wenn ich gut wäre, wie eine Schlafmütze; ich glaube, er ſteckte uns das Haus über dem Kopf an. — He — — Matthes!

Matthes. Herr Oberförſter?

Oberförſter. Mein Morgenbrot! (Matthes ab.)

Oberförſterin. Höre einmal — wie ſteht es denn mit Mamſell Kordelchen vom Amte?

Oberförſter. Iſt ſie krank? Frag den Doctor.

Oberförſterin. Nicht doch. Ich meine — hm — wunderlich — ich meine —

Oberförſter. Was?

Oberförſterin. Wenn mein Anton Mamſell Kordelchen heirathete. (Matthes bringt ein Glas Waſſer, und Brot nebſt einem Meſſer.)

Oberförſter (mit bedeutend verdrießlichem Blick). Darauf weiß ich dir nicht zu antworten. — Matthes — iſt dem Schulzen ſein Bauholz angewieſen?

Matthes. Ja.

Oberförſter. Um welche Zeit?

Matthes. Geſtern Abend um vier Uhr.

Oberförſter. Es iſt gut. Ihr habt mich zeither oft belogen; wenn dieß wieder nicht wahr iſt, ſo ſchicke ich euch fort. Eure Zeit iſt ohnedieß heute ganz um.

Matthes. Herr Oberförſter — ich nehme es an, und ziehe gleich ab.

Oberförſter. So? — Nun — — wenn ihr wollt, ich kann ſchon wollen: — da iſt euer Geld.

Matthes. Empfehle mich. (ab.)

Oberförſter. Gute Beſſerung. Ich bin froh, daß ich den Menſchen los bin — es iſt ein böſer Bube.

Oberförſterin (die, als Matthes kam, wieder an ihren Kaffehtiſch gegangen war). Gift und Galle muß man trinken!

Oberförſter. Was?

Oberförſterin. Ich ſage kein Wort, — kein Sterbenswort. Aber — aber — es drückt mir das Herz ab, wenn ich ſo ſehen muß, daß —

Oberförſter. Es iſt kein Auskommen mit der Frau. — Nun — ich will es einmal aushalten. Sprich — ſag Alles, was du weißt; aber Alles! denn ſobald kriegſt du mich nicht wieder.

Oberförſterin. Sag mir nur, wozu bin ich da? Immer muß ich Unrecht haben. Dieß hätte ich ſo machen können, das wieder anders. Hier habe ich geſündigt; dort habe ich einen Bock geſchoſſen. Bald hätte ich reden, bald ſchweigen ſollen. Wenn ich den Mund aufthue, habe ich Unrecht. Was ich rede, iſt einfältig. Ei, wozu hat man den Mund, als zum Reden!

Oberförſter. Nun, mein Kind — hahaha — dazu brauchſt du ihn auch.

Oberförſterin. Ich? Wer — ich? Wenn läßt du mich denn zum Worte kommen? Wo darf ich meine Meinung ſagen? Auf Martini werden es zwei Jahre, daß ich zuerſt von der Heirath geſprochen habe. — Da ging das Unglück los. Nun — ich habe geſchwiegen — geſchwiegen, was ich konnte. Nachher hat es der Herr Amtmann mir wieder unter den Fuß gegeben; aber ſo wie ich nur den Mund aufthat — ward ich ja angelaſſen! Jetzt hat die Frau Amtmannin in der

Kirche wieder angefangen: »Mamſell Kordelchen hätte meinen Anton gar zu gern.« Nun — denke ich, Ehen werden im Himmel geſchloſſen — und wenn es Gottes Wille iſt, daß mein Anton Mamſell Kordelchen heirathen ſoll; ſo werden wir nichts dazu, und nichts davon thun können. Ich habe es geſagt. — Du biſt Vater, wie ich Mutter. — Thu' nun, was du willſt — ich ſage kein Wort mehr!

Oberförſter. Biſt du fertig?

Oberförſterin. Ja.

Oberförſter. Nun ſprich nicht eher, bis ich dich frage.

Oberförſterin. O ich will nichts — gar kein Wort will ich ſagen.

Oberförſter. Noch beſſer. Das Amt hat dir alſo die Heirath recht nahe gelegt?

Oberförſterin. Ja. Nahe — ganz nahe.

Oberförſter. Nun, eben darum liegt mir die Sache weit, weit, ganz weit.

Oberförſterin. Nun da haben wir's! Warum denn? Sag, warum?

Oberförſter. Sieh, mein Kind, was man ſo unter dem Preiſe weggibt, pflegt kein gangbarer Artikel mehr zu ſein.

Oberförſterin. Was? — Mamſell Kordelchen —

Oberförſter. Kurz, iſt ein alter Ladenhüter.

Oberförſterin. Wollte nicht der — hm — der — was war er — unter den Küraſſieren — — und hernach der Oberbereiter von — von Dings da! Wollten die ſie nicht alle Beide heirathen?

Oberförſter. Sie haben es gewollt, als ſie auf dem Amthof logirten. Du lieber Himmel! was wollen ſolche Herrn nicht, wenn ſie freie Tage ſpüren. Hernach ſind ſie weggeritten, und haben es vergeſſen. Kurz — es geht ihr mit ihren Liebhabern, wie uns mit unſerm Röhrwaſſer — ſie bleiben aus. Zum Nothbedarf iſt mein Sohn überall zu gut. Zum Nothbedarf für eine Gaunersfamilie vollends.

Oberförſterin. Gott bewahre! Was das für Reden ſind!

Oberförſter. Verplaud're ich da wieder meinen Morgen mit dir. — Es iſt überhaupt noch zu früh für ihn — der Junge ſoll gar noch nicht heirathen. Punctum.

Oberförſterin. Und die ſchöne Doppelmariage, die das gegeben hätte, wenn Monſieur Zeck Rickchen geheirathet hätte!

Oberförſter. Iſt das nicht ein Kreuz mit den Weibern! Sind ſie jung — ſo laſſen ſie ſich heirathen; und iſt die Rechnung geſchloſſen, ſo haben ſie die Wuth, andere zu verheirathen. Nun, nun. — Nur

nicht böſe! Du biſt ſonſt ein kreuzbraves Weib, fromm — redlich — — wie ich ſage, kreuzbrav — bis auf den alten Weiberverſtand, und die Liebe zu den harten Thalern — kreuzbrav!

Oberförſterin. Die harten Thaler? Ja, wenn ich nicht geweſen wäre! Bei dir würde es ja heißen:

»Alles verzehrt vor ſeinem End',
»Macht ein — —

Oberförſter. Macht ein richtiges Teſtament.

Oberförſterin. Aber zum guten Glück habe ich meine paar tauſend —

Oberförſter. Thaler zuſammengeſpart. — Ich bitte dich, ſchweig von dem Geldkapitel, ſonſt —

Oberförſterin. Ich ſollte nur nicht ſo Acht —

Oberförſter. Höre, ich will —

Oberförſterin. Wenn du nur gekonnt hätteſt, wie du —

Oberförſter. So höre doch!

Oberförſterin. Was?

Oberförſter. Wie viel willſt du haben? Ich kaufe dir das ab, was du noch haſt ſprechen wollen! Ja?

Sechster Auftritt.

Vorige. Der Schulz.

Schulz. Guten Morgen, Herr Oberförſter, guten Morgen, Frau —

Oberförſter. Je — guten Morgen.

Oberförſterin. Guten Morgen, guten Morgen, Herr Schulz! Ei, er iſt ja gar zu rar geworden. Ich glaube in vierzehn Tagen iſt er nicht hier geweſen. Das iſt nicht hübſch, weiß er das wohl? Nicht nachbarlich. Man muß ſeine alten Freunde nicht vergeſſen, man muß —

Oberförſter. Seine alten Freunde zum Worte kommen laſſen. Geh in deine Küche! Wir werden zu ſprechen haben — nicht wahr?

Schulz (bejaht es nachdenklich).

Oberförſterin. Gut, gut. Ich gehe. (Geht ein paar Schritte, kommt aber gleich wieder, und nimmt den Schulzen bei Seite.) Ehe er weggeht, kommt er doch einen Augenblick zu mir herein. Nicht wahr? Ich will ihm erzählen, wie —

Oberförſter. Tauſend Sapperment!

Oberförſterin. Nun, nun — Herr Iſegrimm, ich gehe ja ſchon. (ab.)

Siebenter Auftritt.

Vorige (ohne Oberförsterin).

Oberförster. Nun! Was Neues, Herr Schulz?

Schulz. Hm! Neues genug; aber — leider Gottes, nichts Gutes!

Oberförster. Wie so? Was ist —

Schulz. Was wird's sein? Die alte Leier. — Unser Herr Amtmann zieht uns einmal wieder die Haut über die Ohren.

Oberförster. Was soll's geben?

Schulz. Nun — »die Gemeinde hätte so starke Ausgaben — es »ginge dieß Jahr so viel auf.« — Das muß nun freilich der Herr Amtmann am besten wissen, denn er hat die Kasse. »Damit er nun dem »allen vorstehen könnte: so sollte aus dem Gemeindewald für tausend »Thaler Holz gehauen werden.«

Oberförster. Es ist nicht möglich!

Schulz. Was ich Ihnen sage.

Oberförster. Für tausend Thaler?

Schulz. Je nun — es gibt einen lackirten Wagen.

Oberförster. Je, da soll ja den Amtmann das — — — Nun, nun — ich muß doch auch mit dabei sein, muß doch auch so ein kleines Wörtchen mit dazu sprechen.

Schulz. Sie sind brav. Gott vergelt's Ihnen, was Sie schon an uns gethan haben! Aber hierin können Sie uns nicht helfen. Es geschieht gewiß, was der Amtmann will.

Oberförster. Nichts. Ich mache meine Vorstellung dagegen. Der ganze Wald würde ja verdorben! — Es ist nicht möglich! Weiß er was? — Ich gehe selbst in die Stadt. — Ich übergebe die Vorstellung dem Herrn selbst.

Schulz. In die Stadt? Herr Oberförster. — Nein!

Oberförster. Warum nicht?

Schulz. Sehen Sie, wenn wir in der Stadt klagen, so meint der Herr dieß, der and're das. Endlich wird einer ausgesucht, der soll nun darüber sprechen: der Eine? — Gott bewahre uns in Gnaden! der reiset das ganze Jahr hier herum, und dort herum. Bald hat er zu viel Arbeit, bald wird er krank. — Nun kriegt auch wohl wieder ein anderer darüber zu sprechen. Wir gehen hin und wieder her, suchen, betteln, es kostet uns schweres Geld, die Arbeit bleibt auch liegen. — — Ehe wir uns versehen, kömmt ein Bescheid: »Wegen Wi»derspenstigkeit hiermit ab, und zur Ruhe verwiesen.« Der Amtmann läßt ihn publiciren — haut uns den Wald vor der Nase weg — fährt

mit Frau und Kindern in's Bad — und am Ende koſtet es zweitauſend Thaler.

Oberförſter. Er thut dem Dinge zu viel. Es gibt redliche Männer in der Stadt, und ich will ihnen alles ſo unter die Augen legen, daß ſie ſich der Sache wohl ſollen annehmen müſſen.

Schulz. Hoho — habe all' mein Leben gehört — »keine Krähe hackt der andern die Augen aus.« Die Frau Amtmannin hat dem Herrn Amtmann das Amt ſo gleichſam zum Heirathsgut mitgebracht: der gibt nun am rechten Orte Steuern und Gaben — d'rum fragt kein Menſch, wie er es mit uns treibt. — Warum wollten Sie ſich Feinde machen? Laſſen Sie es gehen, wie's geht!

Oberförſter. Ehrlich und g'rade durch; damit halte ich es.

Schulz. Ganz gut. — Aber —

Oberförſter. Überhaupt ſuche und ford're ich von den Leuten all' mein Tage nichts, als was von Gott und Rechtswegen mein iſt. Wollen ſie mir das nicht geben; ſtehlen ſie mir meinen Verdienſt aus der Taſche. Nun — ſie mögen es verantworten; aber ich bleibe auf meinem Wege Es hat mir denn doch auch ſchon wohl gethan, mich — ſchlecht und recht, vor ſo einen Kerl hinzuſtellen, und ihn ſcharf in's Auge zu faſſen. — Mit dem Rothwerden hatte es ſich nun wohl! Aber was ihnen auch das Gewiſſen ſagte; ſie machten ſo wunderliche Geberden, und ſahen ſo albern dabei aus — daß ich all' ihre Schätze für ſolche Augenblicke nicht haben möchte.

Schulz. Ja — da denk' ich eben an etwas. Neulich — es mögen ein acht Tage ſein — begegnete ich dem Amtmanne, wie er — es war in aller Frühe — von einer Leiche kam. Da ſah er nun ganz unſcheinbar und grämlich aus. Hm! — dachte ich ſo bei mir ſelbſt — es iſt doch was gar Bedenkliches um das letzte Ende! Man ſei geweſen, wer man wolle — da fällt einem alles haarklein bei. — Hm — dachte ich dann ſo weiter — wenn dem Amtmanne einmal ſo alles beifällt! — Herr Oberförſter — ich möchte dann nicht um ihn, und neben ihm ſein — ich denke, es müßte nicht gut um ihn ſtehen. —

Oberförſter. Herr Schulz — ich hoffe zu Gott, um die Stunde ſoll's mit uns Beiden einmal ganz ſtill abgehen.

Schulz. Ich hoff's auch. Adieu! (ſchüttelt ihm die Hand.) Es bleibt beim Alten. (ab.)

Oberförſter (ihm nach). Es bleibt beim Alten! Nun will ich doch auf der Stelle meinen Bericht machen. (Setzt ſich, und will ſchreiben.)

Iffland.

Das rührende Drama

begreifet alle jene Stücke, welche durch Darstellung menschlicher Schwächen eine Art von Mitleid zu erregen streben, am Ende aber durch einen glücklichen Zufall die befürchteten unglücklichen Folgen aufheben. Die gemeine Lehre, welche aus den meisten dieser Dramen hervorgeht, ist, daß ein sogenanntes gutes Herz alle Fehltritte und Ausschweifungen wieder gut mache, und daß man es mit der Tugend nicht so strenge nach Grundsätzen zu nehmen habe. Weiß nun der Dichter durch schlaffe, mehr sinnliche, als sittliche Rührung zu bestechen, am Ende aber alles fein auszugleichen, indem irgend ein großmüthiger Wohlthäter auftritt, und mit vollen Händen ausspendet: so gefällt es dem verwöhnten Herzen außerordentlich; es ist den Leuten zu Muthe, als hätten sie selbst edle Thaten verrichtet. Was uns aber in diesen Dramen nicht nur als natürlich und erlaubt, sondern als sittlich und edel geschildert wird, das übersteigt alle Begriffe, und solche Stücke verführen weit gefährlicher, als die leichtfertigsten Lustspiele, eben weil diese Verführung sich, ohne durch äußere Unanständigkeit abzustoßen, in noch unverwahrte Gemüther einschleicht, und die heiligsten Namen zum Deckmantel wählt. Hierher gehört ein großer Theil von Kotzebue's Dramen.

Bruchstück aus den Hussiten vor Naumburg.

Zweite Scene des dritten Aufzuges.

Der Markt zu Naumburg. Im Vordergrunde ein kleines Haus des Viertelmeisters Wolf.

Wolf. Bertha, seine Gattin.

Bertha.

Wolf! Kommst du endlich? — Nimm die Angst von mir! —

Wolf.

Muth, liebe Bertha, Hoffnung!

Bertha.

Keine! —

Wolf.

Doch! —
Wie Stahl aus Kieſeln ſchlägt das Unglück auch
Aus ſtarrer Bruſt lebend'ge Hoffnungsfunken! —

Bertha.

Verworrenes Getös vernahm ich, was
Bedeutet es?

Wolf
(langſam und unwillkürlich ſtockend).

Ein treuer Bürger rieth —
Ein letztes Mittel zu verſuchen. —

Bertha.

Welches?

Wolf.

Den Feind zu rühren, meint er, ſolle man
Die Kinder ſenden, ob der Unſchuld Bitten
Vielleicht uns retten mögen —

Bertha (erſchrocken).

Kinder? Welche Kinder?

Wolf.

Je nun, die kleinen wie die großen, alle,
Die Kinder unſrer Stadt.

Bertha.

Die unſrigen
Auch?

Wolf.

Freilich. Sollten wir uns wohl ausſchließen?
Und könnten wir es?

Bertha.

Alle?

Wolf.

Wie ihr Alter
Es mit ſich bringt.

Bertha.

Hab' ich auch recht verſtanden?
Hinaus will man die Kinder ſenden?

Wolf.

Ja.

Bertha.

In's Lager der Huſſiten?

Wolf.

Ja.

Bertha (immer ängſtlicher).

Zum Tode?!

Wolf.

Da ſei Gott für! Durch ihren Anblick eben
Verhoffen wir, das wilde Volk zu rühren.

Bertha (nach einer kurzen Pauſe).

Ein Vorſchlag war es, ſagteſt du nicht ſo?

Wolf.

So ſagt' ich.

Bertha.

Allerdings — wohl ausgeſonnen —

Wolf.

Wie freut es mich, daß du ſo edelherzig
Das Wohl der Stadt im Aug' behältſt!

Bertha.

Wie ſollt'
Ich nicht — nur Schade — wenig Bürger werden —
Der Lärm, den ich vernahm — ich wette faſt,
Der gut gemeinte Vorſchlag ward verworfen! —
(Sie erwartet ängſtlich ſeine Antwort.)

Wolf.

Mit nichten, eben jetzt eilt man, ihn auszuführen.

Bertha.

Jetzt ſchon?

Wolf.

Dürften wir noch zögern?

Bertha.

Der Bürgermeiſter billigt? —

Wolf.

Allerdings.

Bertha

Der Kinderloſe — freilich — doch die Rathsherrn? —

Wolf.

Der Rathsherrn Kinder ziehen alle mit.

Bertha (mit ſteigender Angſt).

Ei wirklich? — Und die Mütter? — Nun? Was ſagen
Die Mütter denn? — Ich habe freilich wohl
Geſeh'n, daß ſie dem Herold ihr Geſchmeide
Zu geben willig waren — doch ich denke —
Ein Band vom Hals iſt leichter abgelöſ't —
Als ein Kind vom Herzen! —

Wolf.

Ja, ſo war es auch.
D'rum hör' und ſchöpfe Troſt in deinem Jammer
Aus Leiden dir verwandter Mutterherzen. —
Kaum war es laut und ruchbar worden, was
Der Rath beſchloſſen, ſiehe,
Da ſtürzten erſchrock'ne Mütter
Wehklagend herab auf die Straßen!
Die eine lag kniend am Thore,
Drei Kinder umklammernd und küſſend!
Indeß, mit dem einz'gen im Arme,
Die and're, verwilderten Blickes,
Entfliehet, und weiß nicht, wohin!
Da rennt' eine dritt' ihr entgegen,
Mit Angſtgeheul ſuchend den Knaben,
Den ſie im Getümmel verloren —
Dort ſteht der verlaſſene Kleine,
Sein Rufen, ſein ängſtliches Wimmern
Wird von dem Getöſe verſchlungen! —
Hier ſammelt ſich ſchüchtern ein Häuflein
Um eine betende Mutter,
Wie Küchlein zur Henne ſich ſammeln!
Dort ſchluchzt eine and're den Segen
Herab auf die weinenden Kinder,
Indeſſen aus kreiſchenden Kehlen
Der Fluch der Verzweiflung emporſteigt! —
Die Männer verſuchen umſonſt
Der Gattinnen Wuth zu beſänft'gen;
Vergebens ſchlingt jeder die Arme
Sanft bittend um ſeine Gefährtin;
Die Sanfteſte wurde zum Tieger!
Mit Ungeſtüm riſſen ſie alle
Sich los aus umſtrickenden Armen!

Blindwüthend und Waffen ergreifend,
Wie eben der Zufall ſie darbot,
Schlug ſinnlos die raſende Mutter
Auf Brüder, und Vater und Gatten —
Umſonſt an der Spitze des Rathes
Erhob auch der würdige Alte
Die Ruhe gebietende Stimme;
Sein Anſeh'n, gegründet auf Weisheit
Und Jahre, war plötzlich vernichtet!
Mißhandelt entfloh er dem Sturme —
Das Leben des muthigen Greiſes
Vermochten wir kaum noch zu retten. —
Bis endlich überſpannte Kraft, erſchöpft,
In einen Thränenſtrom ſich plötzlich auflöſ't,
Der Wolke gleich, die nun, vom Blitz entladen,
Wohlthät'gen Regen auf die Fluren träufelt.
Es öffneten die wunden Mutterherzen
Dem Balſam ſich der tröſtenden Vernunft.
Stillweinend hörten ſie — und glaubten — hofften —
Ergaben ſich in unſer ſtrenges Schickſal,
Und führten endlich ſtill die Kinder heim,
Sie betend anzukleiden.

Bertha,
(welche der Erzählung mit peinlicher Theilnahme zugehört).

Jetzt ſchon? Heute?

Wolf.

Sobald die Trommel auf dem Markte wirbelt,
Verſammeln ſich die Kinder — früher, mein' ich,
Hätt' in das Gleis der Noth ſich jede Mutter
Gefügt, wär' meine edle Bertha, mein
Hochherz'ges Weib, in ſeiner ſtillen Größe
Erſchienen. Denn wie auf empörten Wogen
Ordnung und Muth dem Schiffer wiederkehren,
Wenn der Polarſtern aus der Wolke tritt,
So bringt des Einzelnen ruhige Größe
Im Sturm der Leidenſchaft die Ordnung wieder.

Bertha.

Nicht alſo Wolf! Willſt du mit eitlem Lobe
Dieß Herz beſchwicht'gen? Nein, ich kann — ich mag
Es nicht verdienen um den hohen Preis!

Ich bin kein Mann — kein Engel — ich bin Mutter! —
Auch ich kann nur dem Manne fluchen, dem
Grauſamen, der den Höllenrath erſonnen!
Er war kein Vater! Nein, er iſt kein Vater!
Nie, nie hat er ein Kind auf ſeinem Schooß
Gewiegt, nie in den Arm ein treues Weib
Geſchloſſen! — Nenne mir den Harten, den
Unmenſchlichen! —

Wolf.

Ich ſelbſt.

Bertha (erſtarrt).

Du, Wolf?

Wolf.

Ja, ich.

Bertha.

Du, Vater Wolf?

Wolf.

Verdamme nicht. — Wo alles
Verloren iſt, das eig'ne Leben ſchon
Uns nicht mehr angehört, und doch vielleicht
Durch kühne Demuth alles wieder zu
Gewinnen ſteht, was wäre da dem Bürger
Zu wagen nicht erlaubt? Nicht Pflicht ſogar?

Bertha.

Dem Bürger? — Sei es — doch dem Vater! —

Wolf.

Die Kinder ſendet er dahin, wo Rettung
Noch möglich iſt —

Bertha.

Dem Geier in die Klauen!

Wolf.

Wo noch ſich hoffen läßt, daß ihre Bitten
Und ihrer Unſchuld Lieblichkeit der Krieger
Verſchloß'ne Herzen öffnen mögen.

Bertha.

Würden
Sie das nicht auch in unſ'rer Mitte?

Wolf.

Nein!
Mit einer Thräne magſt du wohl den Funken,
Doch nicht die entfeſſelte Flamme löſchen.
Der Krieger, der im Sturm die Feſt' erobert,
Vom Widerſtand entflammt, durch eigene
Gefahr verwirrt, gereizt — erwürgt auch Lämmer.
Das bittende Kind, wenn in der Waffenruh'
Es vor ihn trat, hätt' ihn vielleicht bewegt;
Das ſchreiende Kind, wenn in der brennenden Stadt
Es zu ihm kreiſcht, ſpießt er auf ſeine Lanze!

Bertha.

Nun ja — ich glaub' es — muß es glauben — muß
Die Klugheit ehren, die mein Herz zermalmt —
Die Kinder ſenden wir hinaus — ich bin
Es ja zufrieden — doch nicht alle? Alle?! —

Wolf.

Wem ſteht das Recht zu, ſein Kind auszuſchließen?

Bertha.

Ich dächte doch, wer Eines nur von achten
Zurück behält, der darf ſich wohl vermeſſen,
Daß er genug dem Vaterland geopfert.

Wolf.

Wohl minder doch, als der nur Ein's beſaß?

Bertha.

Willſt du mit deiner tödtenden Vernunft
Mich zur Verzweiflung bringen? — Vater Wolf!
Hab' ich acht Kinder dir geboren, daß
Ich einſam ſterben ſoll? — Wer wird das Auge,
Von Thränen ausgebrannt, mitleidig mir
Verſchließen? Wer an meinem Sarge weinen? —
Wo ſoll ich hin mit dieſer vollen Bruſt? —
Wie dich die Luft umgibt, ſo Mutterliebe
Mein Herz! wir können ohne Luft nicht leben!
Erbarme dich! laß mindeſtens mir Einen
Zurück, den Erben ſeiner Brüder,
Der die getheilte Lieb' in ſich vereine!

Wolf.

Bertha!

Bertha.

Von achten Eines wird man nicht
Vermiſſen! — kann ich's doch im Keller, oder
Im Garten flugs verbergen —

Wolf.

Bertha! ſiehſt
Du nicht, wie du in meinem Herzen wühleſt!

Bertha.

Erfleh' ich doch dir ſelbſt den Troſt im Alter!
Wenn dieſe Fieberkraft dich hat verlaſſen —
Du wieder Vater ſein wirſt, und der Knabe
Dir lächelt, den mein Bitten dir erhalten,
Dann, Wolf, verdankſt du mir mit Liebe, daß
Ich heut' dir weh gethan. (Kniend.) O ja, erhör',
Erhöre mich! — Ein Kind laß mir zurück!
Ein einz'ges nur! — Das Blut am Herzen ſtockt —
Mein Aug' iſt trocken — aber mich erſtickt
Der Thränenſtrom — ich kann nicht mehr —
(Sie ſinkt gänzlich zu Boden.)

Wolf (hebt ſie auf).

Mein Weib!
Mein gutes Weib! — Du willſt? — Wohlan, es ſei.

Bertha (ihn heiß umarmend).

Dank für das Leben eines Kindes, das
Ich ſeinem Vater abgebettelt!

Wolf (ſich verſtellend.)

Laß
Uns überlegen, welche wir etwa
Am leichteſten entbehren, welchen hier
Behalten?

Bertha (unruhig).

Ja — das wollen wir — wie meinſt du? —

Wolf.

Konrad mag geh'n — was nutzt die fromme Einfalt?

Bertha (haſtig).

Spricht um ſo lauter nicht für ihn das Mitleid?

Wolf.

So ſei's der Jacob, der war immer ſtörriſch.

Bertha.

Mein Jacob ſtörriſch? Ja, bei deiner Hitze;
Der Mutter Bitten widerſtand er nie.

Wolf.

Des Ludwig Thränen waren oft uns läſtig.

Bertha.

Er iſt ſo zart, bedarf der Mutterpflege.

Wolf.

Der Wilhelm iſt unbändig, den laß fort.

Bertha.

Wie? War er nicht ein Lamm, als du erkrankteſt?
Und betet' er nicht ſtill in jedem Winkel?

Wolf.

So möge Guſtav —

Bertha.

Halt! — der ſüße Knabe,
Der jeden Abend mir im Schooß entſchlummert! —

(Pauſe. Bertha ringt die Hände, und blickt ſtarr vor ſich hin.)

Wolf (tritt bei Seite).

Wie ſollt' ich länger noch die Mutter fragend quälen!
Die jedes Kind mit Lieb' und Schmerz gebar!
Sie fühle ſelbſt, wie ſchwer es ſei, zu wählen;
Das liebſte Kind iſt jedes in Gefahr.
Man mag wohl oft im leichten Unmuth wähnen,
Man liebe dieſen herzlicher als jenen;
Doch ſchlägt die Stunde, ſoll man einen miſſen,
So ſtockt der Mund — die Herzen ſind zerriſſen! —
Der du die Fäden zart vereinigt ſpannſt,
Hilf einer bangen Mutter ſiegend ſtreiten!

(Zu Bertha.)

Beſinne dich — entſcheide, wie du kannſt —
Die Kinder will ich ſeh'n und vorbereiten.

(Er geht in das Haus.)

Kotzebue.

Das bürgerliche Trauerſpiel.

Wird der Knoten im Familiengemälde, oder im rührenden Drama durch einen unglücklichen Ausgang der Begebenheiten

gelöſt, und iſt der eigentliche Zweck desſelben Anſchaulichmachung eines Satzes aus der Moral: ſo iſt das bürgerliche Trauerſpiel vorhanden; aber eben durch jenen angezeigten Zweck wird eine Darſtellung menſchlicher Schickſale, ſie mögen Könige oder Andere betreffen, aus der idealiſchen Sphäre in die proſaiſche Welt herabgezogen. Indeſſen muß man geſtehen, daß die Forderungen der Moral und der dramatiſchen Kunſt zuſammentreffen, und daß die höchſte Strenge der ſittlichen Grundſätze wiederum zur dichteriſchen Erhebung führt. Der Anblick der unächten Reue, die nur die Strafe abzukaufen ſucht, iſt peinlich; aber die Reue und der Schmerz über die unerſetzliche Einbuße der Unſchuld iſt einer wahrhaft tragiſchen Schilderung fähig. Hierher könnte man Leſſing's Emilia Galotti, Göthe's Clavigo, Schiller's Cabale und Liebe rechnen.

Bruchſtück aus Emilia Galotti.

Siebenter Auftritt des zweiten Aufzuges.

Sal im Hauſe des Galotti.

Graf Appiani. Claudia. Emilia Galotti.

Appiani (tritt tiefſinnig, mit vor ſich hingeſchlagenen Augen herein, und kömmt näher, ohne ſie zu erblicken; bis Emilia ihm entgegen ſpringt). Ach, meine Theuerſte! — Ich war mir Sie in dem Vorzimmer nicht vermuthend.

Emilia. Ich wünſchte Sie heiter, Herr Graf, auch wo Sie mich nicht vermuthen. — So feierlich? ſo ernſthaft? — Iſt dieſer Tag keiner freudigern Aufwallung werth?

Appiani. Er iſt mehr werth als mein ganzes Leben. Aber ſchwanger mit ſo viel Glückſeligkeit für mich, — mag es wohl dieſe Glückſeligkeit ſelbſt ſein, die mich ſo ernſt, die mich, wie Sie es nennen, mein Fräulein, ſo feierlich macht. — (Indem er die Mutter erblickt.) Ha! auch Sie hier, meine gnädige Frau! — nun bald mir mit einem innigeren Namen zu Verehrende!

Claudia. Der mein größter Stolz ſein wird! — Wie glücklich biſt du, meine Emilia! — Warum hat dein Vater unſere Entzückung nicht theilen wollen?

Appiani. Eben habe ich mich aus ſeinen Armen geriſſen — oder

vielmehr er ſich aus meinen. — Welch ein Mann, meine Emilia, Ihr Vater! Das Muſter aller männlichen Tugend! Zu was für Geſinnungen erhebt ſich meine Seele in ſeiner Gegenwart! Nie iſt mein Entſchluß, immer gut, immer edel zu ſein, lebendiger, als wenn ich ihn ſehe — wenn ich ihn mir denke. Und womit ſonſt, als mit der Erfüllung dieſes Entſchluſſes kann ich mich der Ehre würdig machen, ſein Sohn zu heißen; — der Ihrige zu ſein, meine Emilia?

Emilia. Und er wollte mich nicht erwarten!

Appiani. Ich urtheile, weil ihn ſeine Emilia, für dieſen augenblicklichen Beſuch, zu ſehr erſchüttert, zu ſehr ſich ſeiner ganzen Seele bemächtiget hätte.

Claudia. Er glaubte dich mit deinem Brautſchmucke beſchäftiget zu finden: und hörte —

Appiani. Was ich mit der zärtlichſten Bewunderung wieder von ihm gehört habe. — So recht, meine Emilia! Ich werde eine fromme Frau an Ihnen haben; und die nicht ſtolz auf ihre Frömmigkeit iſt.

Claudia. Aber, meine Kinder, Eines thun, und das Andere nicht laſſen! — Nun iſt es hohe Zeit; nun mach', Emilia!

Appiani. Was? Meine gnädige Frau.

Claudia. Sie wollen ſie doch nicht ſo, Herr Graf, — ſo wie ſie da iſt, zum Altare führen?

Appiani. Wahrlich, das werd' ich nun erſt gewahr. — Wer kann Sie ſehen, Emilia, und auch auf Ihren Putz achten? — Und warum nicht ſo, ſo wie ſie da iſt?

Emilia. Nein, mein lieber Graf, nicht ſo; nicht ganz ſo. Aber auch nicht viel prächtiger; nicht viel — Huſch, huſch, und ich bin fertig! — Nichts, gar nichts von dem Geſchmeide, dem letzten Geſchenke Ihrer verſchwenderiſchen Großmuth! Nichts, gar nichts, was ſich nur zu ſolchem Geſchmeide ſchickte! — Ich könnte ihm gram ſein, dieſem Geſchmeide, wenn es nicht von Ihnen wäre. — Denn drei Mal hat mir von ihm geträumt. —

Claudia. Nun! davon weiß ich ja nichts.

Emilia. Als ob ich es trüge, und als ob plötzlich ſich jeder Stein desſelben in eine Perle verwandele. — Perlen aber, meine Mutter, Perlen bedeuten Thränen.

Claudia. Kind! Die Bedeutung iſt träumeriſcher, als der Traum. — Warſt du nicht von je her eine größere Liebhaberin von Perlen, als von Steinen? —

Emilia. Freilich, meine Mutter, freilich —

Appiani (nachdenkend und ſchwermüthig). Bedeuten Thränen, — bedeuten Thränen!

Emilia. Wie? Ihnen fällt das auf? Ihnen?

Appiani. Ja wohl; ich ſollte mich ſchämen. — Aber, wenn die Einbildungskraft einmal zu traurigen Bildern geſtimmt iſt —

Emilia. Warum iſt ſie das auch? — Und was meinen Sie, was ich mir ausgedacht habe? — Was trug ich, wie ſah ich, als ich Ihnen zuerſt gefiel? — Wiſſen Sie es noch?

Appiani. Ob ich es noch weiß? Ich ſehe Sie in Gedanken nie anders, als ſo; und ſehe Sie ſo, auch wenn ich Sie nicht ſo ſehe.

Emilia. Alſo, ein Kleid von der nämlichen Farbe, von dem nämlichen Schnitte; fliegend und frei. —

Appiani. Vortrefflich!

Emilia. Und das Haar —

Appiani. In ſeinem eignen braunen Glanze; in Locken, wie ſie die Natur ſchlug. —

Emilia. Die Roſen darin nicht zu vergeſſen! Recht! recht! — Eine kleine Geduld, und ich ſtehe ſo vor Ihnen da. (ab.)

Achter Auftritt.

Graf Appiani. Claudia Galotti.

Appiani (indem er ihr mit einer niedergeſchlagenen Miene nachſieht). Perlen bedeuten Thränen! — Eine kleine Geduld! — Ja, wenn die Zeit nur außer uns wäre! Wenn eine Minute am Zeiger ſich in uns nicht in Jahre ausdehnen könnte! —

Claudia. Emiliens Beobachtung, Herr Graf, war ſo ſchnell, als richtig. Sie ſind heut ernſter, als gewöhnlich. Nur noch einen Schritt von dem Ziele Ihrer Wünſche, — ſollt' es Sie reuen, Herr Graf, daß es das Ziel Ihrer Wünſche geweſen?

Appiani. Ach, meine Mutter, und Sie können das von Ihrem Sohne argwohnen? — Aber, es iſt wahr, ich bin heute ungewöhnlich trübe und finſter. — Nur ſehen Sie, gnadige Frau; — noch einen Schritt vom Ziele, oder noch gar nicht ausgelaufen ſein, iſt im Grunde Eins. — Alles, was ich ſehe, alles, was ich höre, alles, was ich träume, predigt mir ſeit geſtern, und ehegeſtern dieſe Wahrheit. Dieſer Eine Gedanke kettet ſich an jeden andern, den ich haben muß und haben will. — Was iſt das? Ich verſteh' es nicht. —

Claudia. Sie machen mich unruhig, Herr Graf. —

Appiani. Eines kömmt dann zum andern! — Ich bin ärgerlich; ärgerlich über meine Freunde, über mich ſelbſt. —

Claudia. Wie ſo?

Appiani. Meine Freunde verlangen ſchlechterdings, daß ich dem Prinzen von meiner Heirath ein Wort ſagen ſoll, ehe ich ſie vollziehe. Sie geben mir zu, ich ſei es nicht ſchuldig; aber die Achtung gegen ihn woll' es nicht anders. — Und ich bin ſchwach genug geweſen, es ihnen zu verſprechen. Eben wollt' ich noch bei ihm vorfahren.

Claudia (ſtutzig). Bei dem Prinzen?

Neunter Auftritt.

Pirro, gleich darauf Marinelli, und die Vorigen.

Pirro. Gnädige Frau, der Marcheſe Marinelli hält vor dem Hauſe, und erkundiget ſich nach dem Herrn Grafen.

Appiani. Nach mir?

Pirro. Hier iſt er ſchon (öffnet ihm die Thüre, und geht ab).

Marinelli. Ich bitt' um Verzeihung, gnädige Frau. — Mein Herr Graf, ich war vor Ihrem Hauſe, und erfuhr, daß ich Sie hier treffen werde. Ich hab' ein dringendes Geſchäft an Sie. — Gnädige Frau, ich bitte nochmals um Verzeihung; es iſt in einigen Minuten geſchehen.

Claudia. Die ich nicht verzögern will. (Macht ihm eine Verbeugung, und geht ab.)

Zehnter Auftritt.

Marinelli. Appiani.

Appiani. Nun, mein Herr?

Marinelli. Ich komme von des Prinzen Durchlaucht.

Appiani. Was iſt zu ſeinem Befehle?

Marinelli. Ich bin ſtolz, der Überbringer einer ſo vorzüglichen Gnade zu ſein. — Und wenn Graf Appiani nicht mit Gewalt einen ſeiner ergebenſten Freunde in mir verkennen will — —

Appiani. Ohne weitere Vorrede; wenn ich bitten darf.

Marinelli. Auch das! — Der Prinz muß ſogleich an den Herzog von Maſſa, in Angelegenheit ſeiner Vermählung mit deſſen Prinzeſſin Tochter, einen Bevollmächtigten ſenden. Er war lange unſchlüſſig, wen er dazu ernennen ſollte. Endlich iſt ſeine Wahl, Herr Graf, auf Sie gefallen.

Appiani. Auf mich?

Marinelli. Und das, — wenn die Freundſchaft ruhmredig ſein darf — nicht ohne mein Zuthun. —

Appiani. Wahrlich, Sie ſetzen mich wegen eines Dankes in Verlegenheit. — Ich habe ſchon längſt nicht mehr erwartet, daß der Prinz mich zu brauchen geruhen werde. —

Marinelli. Ich bin verſichert, daß es ihm bloß an einer würdigen Gelegenheit gemangelt hat. Und wenn auch dieſe ſo eines Mannes, wie Graf Appiani, noch nicht würdig genug ſein ſollte: ſo iſt freilich meine Freundſchaft zu voreilig geweſen.

Appiani. Freundſchaft und Freundſchaft, um das dritte Wort! — Mit wem red' ich denn? Des Marcheſe Marinelli Freundſchaft hätt' ich mir nie träumen laſſen. —

Marinelli. Ich erkenne mein Unrecht, Herr Graf, mein unverzeihliches Unrecht, daß ich, ohne Ihre Erlaubniß, Ihr Freund ſein wollen. — Bei dem allen: was thut das? Die Gnade des Prinzen, die Ihnen angetragene Ehre, bleiben was ſie ſind: und ich zweifle nicht, Sie werden ſie mit Begierd' ergreifen.

Appiani (nach einiger Überlegung). Allerdings.

Marinelli. Nun, ſo kommen Sie.

Appiani. Wohin?

Marinelli. Nach Doſalo zu dem Prinzen. — Es liegt ſchon alles fertig, und Sie müſſen noch heut abreiſen.

Appiani. Was ſagen Sie? — Noch heute?

Marinelli. Lieber noch in dieſer nämlichen Stunde, als in der folgenden. Die Sache iſt von der äußerſten Eile.

Appiani. In Wahrheit? — So thut es mir leid, daß ich die Ehre, welche mir der Prinz zugedacht, verbitten muß.

Marinelli. Wie?

Appiani. Ich kann heute nicht abreiſen; — auch morgen nicht; — auch übermorgen noch nicht. —

Marinelli. Sie ſcherzen, Herr Graf.

Appiani. Mit Ihnen?

Marinelli. Unvergleichlich! Wenn der Scherz dem Prinzen gilt, ſo iſt er um ſo viel luſtiger. — Sie können nicht?

Appiani. Nein, mein Herr, nein. — Und ich hoffe, daß der Prinz ſelbſt meine Entſchuldigung wird gelten laſſen.

Marinelli. Die bin ich begierig zu hören.

Appiani. O, eine Kleinigkeit! — Sehen Sie, ich ſoll noch heut' eine Frau nehmen.

Marinelli. Nun? und dann?

Appiani. Und dann? — und dann? — Ihre Frage iſt auch verzweifelt naiv.

Marinelli. Man hat Exempel, Herr Graf, daß ſich Hochzeiten aufſchieben laſſen. — Ich glaube freilich nicht, daß der Braut oder dem Bräutigam immer damit gedient iſt. Die Sache mag ihr Unangenehmes haben. Aber doch, dächt' ich, der Befehl des Herrn —

Appiani. Der Befehl des Herrn? — des Herrn? Ein Herr, den man ſich ſelber wählt, iſt unſer Herr ſo eigentlich nicht. — Ich gebe zu, daß Sie dem Prinzen unbedingten Gehorſam ſchuldig wären. Aber nicht ich. — Ich kam an ſeinen Hof als Freiwilliger. Ich wollte die Ehre haben, ihm zu dienen: aber nicht ſein Sclave werden. Ich bin der Vaſall eines größern Herrn —

Marinelli. Größer oder kleiner; Herr iſt Herr.

Appiani. Daß ich mit Ihnen darüber ſtritte! — Genug, ſagen Sie dem Prinzen, was Sie gehört haben: — daß es mir leid thut, ſeine Gnade nicht annehmen zu können; weil ich eben heut' eine Verbindung vollzöge, die mein ganzes Glück ausmache.

Marinelli. Wollen Sie ihm nicht zugleich wiſſen laſſen, mit wem?

Appiani. Mit Emilia Galotti.

Marinelli. Die Tochter aus dieſem Hauſe?

Appiani. Aus dieſem Hauſe.

Marinelli. Hm! Hm!

Appiani. Was beliebt?

Marinelli. Ich ſollte meinen, daß es ſonach um ſo weniger Schwierigkeit haben könne, die Ceremonie bis zu Ihrer Zurückkunft auszuſetzen.

Appiani. Die Ceremonie? Nur die Ceremonie?

Marinelli. Die guten Ältern werden es ſo genau nicht nehmen?

Appiani. Die guten Ältern?

Marinelli. Und Emilia bleibt Ihnen ja wohl gewiß.

Appiani. Ja wohl gewiß? — Sie ſind mit Ihrem ja wohl — ja wohl ein ganzer Affe!

Marinelli. Mir das, Graf?

Appiani. Warum nicht?

Marinelli. Himmel und Hölle! — Wir werden uns ſprechen.

Appiani. Pah! Hämiſch iſt der Affe; aber —

Marinelli. Tod und Verdammniß! — Graf, ich ford're Genugthuung.

Appiani. Das verſteht ſich.

Marinelli. Und würde ſie gleich jetzt nehmen: — nur daß ich dem zärtlichen Bräutigam den heutigen Tag nicht verderben mag.

Appiani. Gutherziges Ding! Nicht doch! (Indem er ihn bei der Hand ergreift.) Nach Massa freilich mag ich mich heute nicht schicken lassen: aber zu einem Spaziergange mit Ihnen hab' ich Zeit übrig. — Kommen Sie, kommen Sie!

Marinelli (der sich losreißt, und abgeht). Nur Geduld, Graf, nur Geduld!

Eilfter Auftritt.

Appiani. Claudia Galotti.

Appiani. Geh, Nichtswürdiger! — Ha! das hat gut gethan. Mein Blut ist in Wallung gekommen. Ich fühle mich anders und besser.

Claudia (eiligst und besorgt). Gott! Herr Graf. — Ich habe einen heftigen Wortwechsel gehört. — Ihr Gesicht glühet. Was ist vorgefallen?

Appiani. Nichts, gnädige Frau, gar nichts. Der Kammerherr Marinelli hat mir einen großen Dienst erwiesen. Er hat mich des Ganges zum Prinzen überhoben.

Claudia. In der That?

Appiani. Wir können nun um so viel früher abfahren. Ich gehe, meine Leute zu treiben, und bin sogleich wieder hier. Emilia wird indeß auch fertig.

Claudia. Kann ich ganz ruhig sein, Herr Graf?

Appiani. Ganz ruhig, gnädige Frau.

(Sie geht hinein, und er fort.)

Lessing.

2. Von der Oper.

Die Oper (das Singspiel) ist jenes dramatische Werk, in welcher sich mit der Poesie die Musik vereinigt, um in dieser Verbindung den beabsichteten Zweck zu erreichen. Beide Theile sind in derselben gleich wesentlich, so, daß weder die Musik über die Poesie, noch umgekehrt diese über die Musik herrsche, wiewohl die letztere gewöhnlich über jene den Sieg davon trägt. Es soll aus beiden verschiedenen Theilen ein innig verbundenes Ganzes, die Musik zur Poesie, die Poesie zum Gesange wer-

den. Damit aber dieſes bewirket werde, iſt ſowohl bei dem Dichter ein für Muſik empfängliches Gemüth, als bei dem Tonſetzer Geſchmack an der Poeſie erforderlich.

Die Oper wirkt vorzugsweiſe auf die Fantaſie, und hat die Erregung angenehmer Empfindungen zum Zwecke. Rückſichtlich dieſes Zweckes iſt ſie der lyriſchen Poeſie näher, als eine andere Gattung des Drama verwandt. Aus dem aufgeſtellten Zwecke geht ſchon zum Theil hervor, daß jene Eigenſchaften, welche von den übrigen dramatiſchen Gattungen erfordert werden, nicht in ſo ſtrengem Sinne in der Oper vorhanden ſein müſſen. Eine vollendete Charakterzeichnung und der ununterbrochene Fortgang der Handlung wird ſelten in dieſen Dramen angetroffen werden. Hingegen bietet der Wechſel mannigfacher Leidenſchaften reichen Stoff zur muſikaliſchen Compoſition dar. Am entſchiedenſten dürften Zauberſtoffe, Feenmährchen und idylliſche Scenen ſich für das Singſpiel eignen, weil ſolche erſt mit Hilfe der Muſik vollkommen lebendig ausgeſprochen werden können, und die Fantaſie hierbei den weiteſten Spielraum hat. Welche Rückſichten der Tonſetzer zu beachten hat, auszuführen, gehört nicht hierher; es genüge die Bemerkung für den Dichter, daß er jenem hinlängliche Gelegenheit öffnen ſoll, durch mannigfache Abwechslung auf die Fantaſie der Hörer zu wirken. So wie das Drama überhaupt in das Tragiſche und in das Komiſche zerfällt, ſo theilt man auch die Oper nach ihrem Inhalt in die ernſte und in die komiſche. Aus dem Vorausgeſagten geht ſchon hervor, daß weder unter der erſten vollſtändige Tragödien, noch unter der letzteren reine Luſtſpiele zu verſtehen ſeien.

Die ernſte (heroiſche) Oper kann den Reiz des Wunderbaren nicht leicht entbehren, ohne in die Länge einſchläfernd zu werden. Decorationen, Maſchinerie, Kleidungen, alles muß zuſammen wirken, um ein reiches, fantaſtiſches Bild vor die Sinne zu ſtellen. Dieſe Art der Oper ſoll den Zaubergärten Armidens gleichen; man ſollte aus den angenehmen Träumen des Gefühls nur zu den Bezauberungen der Fantaſie aufgeweckt werden. Wenn man ſich ein Mal ſtatt wirklicher Menſchen We-

ſen denkt, die keine andere Sprache als Geſang haben, ſo liegt es ganz nahe, ſie ſich auch als Geſchöpfe vorzuſtellen, die nur durch angenehme Gefühle ihr Daſein ausfüllen. Mythologiſche, romantiſche oder idylliſche Stoffe ſind in dieſer Gattung Singſpiele ſtets den hiſtoriſchen vorzuziehen. Auch ſoll in der ernſten Oper die Muſik nicht durch die gewöhnliche Rede unterbrochen, ſondern durch das Recitativ zu einem großen Ganzen gebildet werden. Unter dieſe Gattung ſind zu zählen: Don Juan, die Zauberflöte, das unterbrochene Opferfeſt, der Freiſchütz, Euryanthe, u. a. m.

Die komiſche Oper (Operette) bedarf geringerer Mittel zur Erreichung ihres Zweckes. Obwohl der Raum, den die Muſik einnimmt, keine vollſtändige dramatiſche Entfaltung verſtattet, ſo ſoll dieſe Art der Oper doch für die Wirkung auf der Bühne berechnet ſein, und die Einbildungskraft gefällig anſprechen. So flüchtig ſolche Hervorbringungen ſind, ſo darf es ihnen nicht an Beweglichkeit und Leben, ſelbſt nicht an einem gewiſſen poetiſchen Anklange fehlen. In dieſer Gattung ſtehen die franzöſiſchen Opern oben an.

Das Vaudeville iſt nur eine beſondere Art der komiſchen Oper. Der weſentliche Unterſchied iſt, daß es den Aufwand von Compoſition, wodurch dieſe ein muſikaliſches Ganzes bilden ſoll, zu entbehren weiß, indem die Lieder für ſchon bekannte, volksmäßige Melodien eingerichtet ſind. Kann man ſich über das unaufhörliche Hüpfen vom Geſang zur Rede, und den ganz verſchiedenen Muſikſtil in den vorkommenden Liedern hinwegſetzen, ſo iſt für die Unterhaltung der Lachluſtigen reichlich geſorgt. Oft vereinigen ſich mehrere Schriftſteller, um mit raſcher Fruchtbarkeit ein ſolches Vaudeville an's Licht zu fördern. Die Parodie neuer Theaterſtücke, Anekdoten des Tages u. ſ. w. geben den Stoff dazu her. Wie natürlich, machen dieſe Stücke auf Unſterblichkeit keinen Anſpruch, und ein Vaudeville, das nach Jahren noch gegeben wird, gilt für ein claſſiſches Werk. Kotzebue's Fanchon iſt eines der gelungenſten deutſchen Vaudevilles.

Den Urſprung der Oper findet man in dem ſechzehnten Jahrhunderte, bei den Italienern. Im ſiebzehnten Jahrhunderte ward ſie bei den Franzoſen einheimiſch, und von da kam ſie durch Opitz nach Deutſchland. Die italieniſche Oper zeichnet ſich durch eine ſtrengere Scheidung der Opera seria und Opera buffa, und beſonders dadurch aus, daß niemals in derſelben ohne muſikaliſche Begleitung geſprochen wird. Unter den deutſchen Operndichtern verdienen eine beſondere Erwähnung: Weiße, Hiller, v. Göthe, Herklots, Jacobi, Gotter, Huber, Michaelis, v. Kotzebue, Bürde, Kind u. a. m.

Bruchſtück aus Euryanthe.

Zweite Scene des zweiten Aufzuges.

Burggartrn zu Nevrrs. Aus drm Wäldchen ſirht man die Thurmſpitzen drr alten Burg hervorragrn. Im Garten ſteht, mit Blumrn umpflanzt, ein Gruftgrwölbe, aus drſſrn Frnſtern die ewige Lampe dämmert. Es iſt Abend.

Euryanthe (allein).

Cavatine.

Glöcklein im Thale,
Rieſeln im Bach,
Säuſeln in Lüften,
Schmelzendes Ach!
Sterne in Wipfeln,
Äugelnd durch Laub,
Ach, und die Seele
Der Sehnſucht Raub!

Weilſt du ſo ferne?
Bangſt wohl nach mir?
Bringen die Sterne
Grüße von dir?
Alle ſo golden,
Selig und klar,
Ach, doch dein Blick nicht,
Mein Adolar!

Dritte Scene.

Euryanthe. Eglantine von Puiſet.

Eglantine.

So einſam, bangend ſind' ich dich?

Euryanthe.

O nenne Bangen nicht mein einzig Glück.
Dieß Sehnen iſt der Himmel unter Klagen.

Eglantine.

Wie kannſt du trauern? ſiegreich heimgekehrt
Iſt Adolar, erwartet
Im Königſchloſſe dich, die hohe Braut.

Euryanthe.

Mich locket nicht der Feſte Glanz,
In dieſem Blütheuparadieſe hier,
Wo wir beſeligt, Hand in Hand gegangen.
Ihn wieder ſeh'n — ſtillweinend ihn umfangen,
Das wäre Seligkeit —

Eglantine.

Dein Hoffen, Sehnen,
Zeigt dir, als höchſte Wonne — Thränen.

Euryanthe.

Mir bot das Leben Leid und Liebe nur,
Verwaiſet lebt' ich in des Kloſters Stille,
Wie Veilchen blüh'n, da drang der Liebe Blick
Ein Pfeil in meine unbewehrte Bruſt,
Und mein ward Adolar.

Eglantine (für ſich).

Weh ihm, weh dir!

Euryanthe.

Nach Nevers führt' er mich, zog in den Kampf,
Hier blieb ich einſam, ſehnſuchtvoll zurück,
Da fand ich dich! — Dein ſchmeichelnd holdes Koſen
Gab Lind'rung mir.

Eglantine.

Du wandelteſt den Kerker
Zur Freiſtatt um, warſt mild der Heimatloſen,
Die ihrer Ahnen Burg im Staub geſeh'n,

Den Vater, als Rebell, geächtet, flüchten —
Mich tödtet die Erinn'rung.

Euryanthe.

Du Geliebte,
Getroſt blick in die Zukunft, mir vertraue!

Eglantine.

Dir? Nimmer haſt du mir Vertrau'n gewährt,
Dich drückt ein bang Geheimniß; leg' es nieder
In dieſe Bruſt, dann kann ich ruhig ſein,
Nur dann, ſonſt nie.

Euryanthe.

Verſchone, laß mich ſchweigen.

Eglantine.

Des Unglücks Blick iſt ſcharf! — Um Mitternacht
In dunkler Gruft, wenn du dich einſam wähnſt,
Wacht Liebe dir zur Seite.

Euryanthe.

O, verſchweige
Dir ſelbſt, was du geſeh'n,

Eglantine.

Nichts ſagſt du mir?

Cavatine.

O, mein Leid iſt unermeſſen,
Du kannſt mir dein Herz entzieh'n!
Laß mich einſam und vergeſſen
In die fernſte Wildniß flieh'n!
Laß mich fort vom Sturm getrieben,
Irren, ſchwanken, untergeh'n!
Nein, dein Lieben war kein Lieben,
Nie ſollſt du mich wiederſeh'n.
Doch, wie könnt' ich je dich meiden?
Nein, verſtoß mich nicht von hier!
Dulden will ich, einſam leiden,
Sterben, ſüß, am Buſen dir!

Euryanthe.

Freundin, Geliebte,
An meine Bruſt!

Wie konnt' ich ſolche Lieb' ermeſſen!
Vergib!

Eglantine.

Du liebſt mich? Alles iſt vergeſſen!

Euryanthe.

So treu haſt du mit mir gewacht,
In dunkler Gruft, in ſtiller Nacht?

Eglantine.

Was ſtöreſt du der Todten Ruh?

Euryanthe.

Ich flehe dort für Emma's Frieden,
Der Schweſter Adolars, durch ſchnellen Tod
Entriſſen ſeiner Brudertreu — ihr Leid
Trug ſie verſchwiegen in die Gruft hinab.

Eglantine.

Wer that es kund?

Euryanthe.

Ihr Geiſt!

Eglantine.

Entſetzen! — Wie?! —

Euryanthe.

Am letzten Mai, in banger Trennung Stunde,
Bei Mondenlicht ſah'n wir, von Duft umwallt,
Der holden Emma Luftgeſtalt,
Und ſäuſelnd tönt's von ihrem bleichen Munde:
»Die ihr der Liebe Thränen Herz an Herz
So ſelig weinet — hört mich an — auch mir
Strahlt' einſt dieß gold'ne Licht — mein Udo liebte
Mich zart und treu! — er fiel in blut'ger Schlacht,
Da war mein Leben mir kein Leben mehr,
Verzweiflungnacht hüllt meine Seele ein,
Aus gifterfülltem Ring ſog ich den Tod!
Weh dieſer That, die mich vom Heil geſchieden!
Getrennt von Udo irr' ich durch die Nächte,
O weint um mich! nicht eh' kann Ruh' mir werden,
Bis dieſen Ring, aus dem ich Tod geſogen,
Der Unſchuld Thräne netzt im höchſten Leid.
Und treu dem Mörder Rettung beut für Mord!«

Eglantine.

Gewicht'ge Kunde!

Euryanthe.

Was hab' ich gethan?
Verrathen Adolars Geheimniß! Gott!
Gebrochen meinen Eid —

Eglantine.

Befürchte nichts!

Duett.

Euryanthe.

Unter iſt mein Stern gegangen,
Bange Ahnung ſagt es laut!

Eglantine.

Kannſt du zagen, kannſt du bangen,
Holde, da du mir vertraut?

Euryanthe.

Weh! ich brach des Schweigens Treue.

Eglantine.

Such' an meinem Buſen Ruh!

Euryanthe.

Troſt der Liebe, ſüß biſt du!

Zugleich.

Euryanthe.

Ja, es wallt mein Herz auf's Neue
Selig deinem Herzen zu.

Eglantine.

Zweifle nie an meiner Treue,
Du nur biſt mein Alles, du!

(Euryanthe geht in die Gruft.)

Helmina v. Chezy.

3. Von dem Melodram.

Das Melodram iſt jenes Drama, in welchem der declamatoriſche Vortrag durch die Muſik unterſtützt wird. Man begreift darunter zwei verſchiedene Claſſen ſolcher Dramen. Im älteren Sinne nennt man ein kleines muſikaliſches Stück, in welchem zwei, manchmal gar nur Eine Perſon, deren Leidenſchaften geſchildert werden, auftreten, Melodram. Gewöhnlich mangelt dieſen Stücken das Weſen des Drama, die Handlung; und deßhalb gehören ſie mehr in das Gebiet der Cantate. Aber auch von dieſer unterſcheidet ſie das Beſondere, daß die Muſik nicht den Geſang harmoniſch begleitet, ſondern die leeren Zwiſchenräume der gewöhnlichen Rede ausfüllt. Die geringere Theilnahme, welche man dieſer Claſſe jetzt widmet, iſt ein glücklicher Beleg eines reineren Geſchmackes, der ſich nicht mehr gefallen läßt, daß zwei Künſte, die dasſelbe Ziel verfolgen, mit beſonderer Höflichkeit einander abwechſelnd Platz machen, wenn die eine der andern in den Weg tritt.

In der neueren Zeit verſteht man unter Melodram ein Schauſpiel, wo in emphatiſcher Proſa irgend etwas Wunderbares, Abenteuerliches, Schreckliches nebſt den dazu gehörigen Decorationen und Aufzügen zur Schau gebracht wird. Die Franzoſen ſind die Erfinder dieſer Claſſe, aus welcher ſich das romantiſche Drama erfolgreicher als bisher entwickeln könnte; denn leider ſind die bis jetzt erſchienenen Melodramen größten Theils bis zur Abgeſchmacktheit roh, und mißlungene Verſuche im Romantiſchen.

Biographische und kritische Notizen von den vorzüglichsten dramatischen Dichtern Deutschlands *).

Nach ihrer chronologischen Folge geordnet.

Fridrich Gottlob Klopstock.

(Siehe Band I. S. 145, Band II. S. 134.)

Dieser Dichter lieferte auch mehrere Tragödien, deren stolze, jeden Schmuck verschmähende Kraft nicht zusagen wollte, und die deßhalb kalt aufgenommen wurden. Man betrachtete sie mit einer gewissen Scheu und wollte sie nicht näher beleuchten. Wirklich sind diese Dramen nur für eine künftig mögliche Bühne gedichtet, und, wenigstens bei der ersten Lesung, dem Scheine der Härte und Kälte ausgesetzet; auch ist nicht zu läugnen, daß der ruhige Stolz, in dem sie erscheinen, zuweilen herbe und schroff wird, und daß das Ganze sich nur wie ein kühner, harter Fels erhebe. Der Stil, in welchem diese Dramen geschrieben sind, hat eine Nacktheit, die den Liebhaber der blumenreichen Schreibart zurückstoßen muß, denjenigen aber sehr anziehen wird, der hier eine Besonnenheit ahnet, die von dem gesunden Baume selbst die Blüthen und Blätter abzustreifen wagt. Klopstock schien die Fähigkeit zur Vorstellung bei dem Drama für

*) Nach Döring, Hermann, Horn, Raßmann, Fr. Schlegel, A. W. Schlegel, Solger, Tieck, Wachler, Wagner u. a.

nichts weniger als wesentlich zu halten, und nahm hierauf bei der Dichtung derselben gar keinen Bedacht. Wirklich eignet sich beinahe keines vollkommen für die scenische Darstellung, und dieß mag ein Grund mit sein, warum diese Tragödien, aus welchen man trotz ihrer Fehler so viel lernen könnte, so wenig gelesen und bekannt sind.

Gotthold Ephraim Lessing.

(Siehe Band I. S. 146, Band II. S. 137.)

Leuchtendes Gold und die Zier der sinnigen Perle, wie tief sie
Schlummern im nächtlichen Schooß, fördr' ich an's strahlende Licht!
Bernard.

Wir haben schon ein Mal erinnert, daß dieses kräftige Genie mehr den Charakter eines scharfsinnigen Philosophen, als den eines Dichters in sich trägt. Wenn es aber auch wahr ist, daß die Verstandesthätigkeit, besonders in der letzteren Zeit seines Lebens, die vorherrschende war, und den kühneren Aufflug der Fantasie hemmte, so neigte sich doch in manchen glücklichen Momenten die Poesie herab zu dem edlen Manne, gleichsam um ihm die stete Anstrengung und den ehrwürdigen Fleiß, der das Tiefste der Wissenschaften sich anzueignen strebte, milde zu versüßen und ihm das oft feindliche Leben, welches ihn umgab, vergessen zu machen. Mehr Verdienst, als selbst seine dramatischen Leistungen, haben seine Ansichten über diese Dichtungsart, welche er in seiner »hamburgischen Dramaturgie,« einer Wochenschrift, niederlegte, wodurch er unstreitig großen Einfluß auf die Richtung der deutschen dramatischen Literatur hatte, und besonders siegreich die den Deutschen bisher aufgedrungene Herrschaft des französischen Geschmackes im tragischen Fache bekämpfte. Seit der Erscheinung dieses Werkes verschwanden die Übersetzungen französischer Trauerspiele immer mehr von unsern Bühnen. Wenn auch manche seiner Ansichten, besonders jene, die er über das Wesen der Poesie überhaupt aufstellt, nicht gerechtfertigt werden können, so war er es doch vorzüglich, welcher durch seine Liebe zur Wahrheit und durch

ſein Hinweiſen auf Shakſpeare der deutſchen Literatur eine neue Bahn brach und ſomit die vollſten Anſprüche auf die Verehrung und den Dank ſeiner Mitgenoſſen und ihrer Nachkommen hat. Wir wollen ſeine dramatiſchen Werke mit kurzen Andeutungen durchgehen. Seine Luſtſpiele: »Der junge Gelehrte«, »Der Myſogyn«, »Die Juden«, »Der Freigeiſt und der Schatz«, ſind Nachbildungen antiker Muſter, und zeichneten ſich unter den damals (1747—1749) vorhandenen deutſchen Luſtſpielen durch das nicht verfehlte Einheimiſche in Sitten und Charakteren, durch manchen glücklichen Zug und muntern Einfall vortheilhaft aus; jetzt haben ſie, wie die meiſten Bruchſtücke und Entwürfe in Leſſing's theatraliſchem Nachlaſſe nur geſchichtliche Bedeutung. Dasſelbe gilt von ſeinen erſten, nach franzöſiſchen Regeln entworfenen Tragödien. Sein erſtes bedeutendes Trauerſpiel iſt »Miß Sara Sampſon,« eine Nachahmung engliſcher Muſter, aber mit einem weinerlich ſchleppenden Charakter. »Minna von Barnhelm« hingegen iſt ein wahres Luſtſpiel der feineren Art, welches rückſichtlich der Form zwiſchen den franzöſiſchen und engliſchen Muſtern die Mitte hält; der Geiſt der Erfindung aber und der geſchilderte geſellige Ton ſind eigentlich deutſch. Wohl iſt das Verhältniß der beiden Liebenden bis zur Peinlichkeit auf die Spitze geſtellt, allein die komiſchen Nebenfiguren ſind mit Laune gezeichnet und haben ein echt deutſches Gepräge. Es iſt kein geringer Beleg für die Trefflichkeit dieſes Luſtſpiels, daß es jetzt noch, nach ſo langer Zeit ſeit ſeiner erſten Erſcheinung, auf der Bühne allgemeines Intereſſe erregt. Noch mehr Bewunderung hatte, Anfangs wenigſtens, »Emilia Galotti«; indeſſen muß man geſtehen, daß, ſo umſichtig dieſes Trauerſpiel auch entworfen ſein mag, es nicht ſo ſehr dem Begriffe der echten Tragödie entſpricht, wie Minna von Barnhelm dem des Luſtſpiels. Es iſt eine alte, berühmte, unauslöſchlich in die Weltgeſchichte eingezeichnete That rauher Römertugend, die Ermordung der Virginia durch ihren Vater, unter erdichteten Namen, in neu europäiſchen Verhältniſſen und heutigen Sitten, welche uns Leſſing hier gibt. Die

Leidenſchaften ſind in dieſem Stücke mehr ſcharfſinnig und witzig charakteriſirt, als beredt ausgedrückt. Indeſſen iſt doch in dem Werke etwas, das uns immer anziehen und feſſeln wird. Es iſt die Wahrheit und Treue, die unbefangene Luſt an der Sache, noch nicht verkümmert durch vornehme Halbphiloſophie. Auch die reine und edle Sprache, die Gewandtheit des Dialogs und viele andere einzelne Vorzüge verdienen eine auszeichnende Erwähnung. Sein letztes dramatiſches Werk: »Nathan der Weiſe«, iſt unſtreitig der äußern Form des Drama am angemeſſenſten. Eine merkwürdige Erzählung des Boccacio iſt mit wunderbaren, jedoch nach den Zeitumſtänden nicht unwahrſcheinlichen Erfindungen eingefaßt; die erdichteten Perſonen ſind um einen berühmten hiſtoriſchen Charakter her gruppirt, um den großen Saladin, der ganz der Geſchichte gemäß gehalten iſt; die Kreuzzüge im Hintergrunde, der Schauplatz zu Jeruſalem, das Zuſammentreffen verſchiedener Nationen und Religionsverwandten auf dieſem morgenländiſchen Boden: alles das gibt dem Ganzen einen romantiſchen Anſtrich. Die Form iſt freier und umfaſſender, als in den übrigen Stücken Leſſing's, beinahe wie die der Shakſpeariſchen Schauſpiele. Obwohl die zu ſehr herausgehobene Abſicht der Belehrung über einen einzelnen Satz ſich mit dem eigentlichen Zweck des Drama nicht zu vertragen ſcheint, ſo wäre doch, wenn die Entwicklung der Wahrheiten, von welchen Leſſing durch dieſes Drama überzeugen wollte, nicht zu viel Ruhe erfordert hätte, bei einer etwas raſcheren Bewegung in der Handlung das Stück recht ſehr dazu geeignet, auf der Bühne zu gefallen.

Was Leſſing geweſen, und für alle Zeiten iſt, war er ganz, ſich treu bis an's Ende; er ward es nicht bloß durch geiſtige, ſondern auch, was von wahrhaft geiſtiger Bildung unzertrennlich iſt, durch ſittliche Reife. Sich veredelnde Menſchlichkeit waltete vor in ſeinem Streben und Handeln; ſein Verdienſt als Schriftſteller würde nimmer als ſo ausgezeichnet anerkannt werden, wenn er uns weniger gut in ſittlicher Hinſicht erſchien. Leſſing iſt ein Gelehrter in großem Stile, ſelbſt-

ständig fest im Verfolgen Eines Zieles, nie ermüdend im Streben, das seinen wißbegierigen Geist der Wahrheit näher zu bringen verhieß; und so war dem, nach Wahrheit Dürstenden und Ringenden, Vielumfassenden nichts zu groß und zu schwer, nichts zu klein und zu geringhaltig. Darin liegt Lessing's eigenthümlichstes Verdienst und die Ursache seines fortwährenden wissenschaftlichen Einflusses und Ansehens, daß er anreget, was für den Denker immer neue und tiefe Bedeutung hat, und sich zu folgenreichen Betrachtungen eignet; daß er immer beginnet und andeutet, fast nie abschließet. Abgerissenheit im Untersuchen ist eine wesentliche Eigenschaft seiner für Wissenschaft und Kunst so wichtigen Bestrebungen.

Heinrich Wilhelm von Gerstenberg.

(Siehe Band II. S. 139.)

Er begann seine schriftstellerische Laufbahn mit einer Tragödie: »Turnus«, welche aber niemals durch den Druck bekannt gemacht wurde. Schade, daß Gerstenberg sich nicht die Bearbeitung altenglischer Dramen für die deutsche Bühne zu seinem fortgesetzten Geschäfte machte. Seine nach Beaumont und Fletchers Bride bearbeitete »Braut«, die er mit einem Schreiben an Weisse (1765) herausgab, zeigte seinen Beruf dazu. Den »Ugolino« (1768) hat die neue Kritik den größten und erhabensten Irrthum genannt, den je nur ein Dichter beging. Bei aller Übertreibung lodert ein Shakspearesches, wildes Feuer in demselben. Er trat dann mit dem »gefesselten Prometheus« von Äschylos auf, aber das Gräßliche soll nie so gezeigt werden. In der »Minona«, einem musikalischen Melodram, fand der Dichter, indem er das tragische Pathos darin ganz wegzuwischen strebte, und dem Mangel der Einheit zwischen den ersten und letzten Acten abzuhelfen suchte, viel nachzubessern. Sie zeugt von eben so tiefem Studium der dramatischen Poesie, als von Gelehrsamkeit. Der Stil ist in allen den Werken classisch gebildet und ein Muster von Klarheit. So viele wahrhaft dichterische Anklänge diese Dramen auch enthalten,

ſo ſind ſie doch nur Vorboten jenes feſtlichen Morgens der dramatiſchen Literatur, welcher bald darauf über Deutſchland emporſtieg. Auch ſind ſie nur zum Theil für die Vorſtellung auf der Bühne geeignet.

Fridrich Ludwig Schröder,

geboren zu Schwerin am 3. November 1744; ſtarb als Theater-Director zu Hamburg, auf ſeinem Gute Rellingen, am 3. September 1816.

In Königsberg, wo ſeine Mutter eine Schaubühne errichtet hatte, erhielt der Knabe auf dem Fridrichs-Collegium den erſten Schulunterricht. Die Verhältniſſe ſeiner Mutter brachten ihn ſchon im zarteſten Alter auf die Bühne. Nachdem der Jüngling mehrere Reiſen durch Preußen, Polen, die Schweiz und Rußland gemacht hatte, kam er mit ſeinen Ältern nach Hamburg, wo ſein Stiefvater, Ernſt Ackermann, im Jahr 1764 der Gründer des jetzigen Theaters in dieſer Stadt ward. Damals ſchon wurde Schröder in komiſchen Stücken und ſelbſt im Ballette mit gutem Erfolge verwendet. Nach ſeines Stiefvaters Tode übernahm Schröder die Direction des Theaters und zeichnete ſich durch große Bühnenkenntniß, durch ſeine eifrige Sorge für die ſittliche und geiſtige Vervollkommnung der Schauſpieler und durch ſeinen eigenen muſterhaften Wandel vor Andern auf das Ruhmvollſte aus. Erſt ſeit dem Jahre 1773 entſchied ſich Schröder für das tragiſche Fach, und zeigte ſich in einem Rollenkreiſe, deſſen Andenken jenen, die ihn darin zu bewundern Gelegenheit hatten, unvergeßlich iſt. Er verſtand immer den Dichter vollkommen; dabei hatte er ſeine Sprache, ſeinen Körper und ſeine Einbildungskraft ſtets in ſeiner Gewalt. So ausgezeichnet Schröder als Schauſpieler war, ſo wirkte er auch für die dramatiſche Literatur nicht unbedeutend. Seine Schauſpiele, zum Theil Familiengemälde, wie »der Vetter aus Liſſabon«, »der Fähndrich«, in denen freilich heut zu Tage Vieles als veraltet erſcheint, wurden bei ihrer erſten Erſcheinung von dem Publikum mit beſonderer Theilnahme aufgenommen. Für das eigentliche Luſtſpiel

arbeitete Schröder mit Geiſt und mit glücklichem Erfolge, und es verdient die Weiſe eine dankende Anerkennung, auf welche er manche dramatiſche Werke der Britten, z. B. von Beaumont und Fletcher, den Deutſchen bekannt machte; indem er nur ihre fröhliche Laune und ihren reichen Witz mittheilte, und was in dem Originale als unziemlich oder zügellos das feinere Gefühl beleidigt, ſorgſam vertilgte. Luſtſpiele, wie »der Ring«, »Stille Waſſer ſind betrüglich«, erhalten ſich fortwährend wirkſam auf den deutſchen Bühnen. — Schröder hat ſich als darſtellender Künſtler und als dramatiſcher Dichter große Verdienſte erworben, aber er war auch gewiß einer der edelſten Männer ſeines Standes, der mit Recht von ſeinen Mitbürgern geehrt und geliebt wurde.

Johann Wolfgang von Göthe.

(Siehe Band I. S. 161, Band II. S. 150.)

Er iſt ein Mann, nehmt Alles nur in Allem!
Ich werde nimmer ſeines Gleichen ſeh'n.

Shakſpeare: Hamlet.

So Treffliches dieſer Dichter im lyriſchen und epiſchen Fache geleiſtet, ſo ſind ſeine dramatiſchen Werke nicht minder bedeutend. Es iſt beinahe keine Form des Drama, die er nicht mit einer Art von Virtuoſität behandelte. Ihm war es vor Allem darum zu thun, ſeinen Genius in ſeinen Werken auszuſprechen, und eine poetiſche Lebensregung in die Zeit zu bringen; und da er, Anfangs wenigſtens, ein warmer Freund des Theaters war, ſo arbeitete er zuweilen nach deſſen durch Gewohnheit und Zeitgeſchmack beſtimmten Forderungen. In »Götz von Berlichingen«, dem erſten Werke, welches nach »Werthers Leiden« von ihm erſchien, zeigte ſich ſein Widerwille gegen allen willkürlichen Regelzwang, wodurch die dramatiſche Poeſie eingeengt worden war. Man ſieht in dieſem Schauſpiele nicht Nachahmung Shakſpeare's, ſondern die durch einen genialiſchen Schöpfer in einem verwandten Geiſte angeregte Begeiſterung. Im Dialog ſetzte er Leſſing's Grundſätze der

Natürlichkeit, nur mit größerer Freiheit durch; denn außer dem Versbau und allem erhöhenden Schmuck verwarf er auch die Geſetze der ſchriftlich aufgefaßten Sprache in einem Grade, wie es vor ihm noch Niemand gewagt hatte. Er wollte durchaus keine dichteriſche Umſchreibung, die Darſtellung ſollte die Sache ſelbſt ſein. Die altdeutſche Treuherzigkeit hat er auf das Rührendſte ausgedrückt; die mit wenigen Strichen angedeuteten Situationen wirken unwiderſtehlich; das Ganze hat einen großen, hiſtoriſchen Sinn: es ſtellt nämlich den Kampf einer abſcheidenden und einer beginnenden Zeit vor. Die Vorſtellung auf der Bühne berückſichtigte der Dichter gar nicht, ſchien ihrer Unzulänglichkeit vielmehr im jugendlichen Übermuthe zu trotzen.

In »Clavigo«, einem bürgerlichen Trauerſpiele in Leſſing's Manier, hat ſich Göthe bis an den Schluß ziemlich genau an die Erzählung von Beaumarchais gehalten, die Kataſtrophe, welche er hinzugedichtet, erinnert lebhaft an die Beerdigung Ophelia's und an das Zuſammentreffen des Hamlet und Laertes an ihrem Grabe. Deßhalb paßt weder Ton noch Colorit des letzten Actes zu den früheren. — »Iphigenia auf Tauris« drückt in beinahe vollendeter Meiſterſchaft den Geiſt der antiken Tragödie aus, wie ihn Göthe, beſonders von Seiten der Ruhe, Klarheit und Idealität, gefaßt hatte; aber dieſe Tragödie gehört auch der neueren Poeſie rückſichtlich der Auflöſung an, die ſich von ſelbſt durch die Verhältniſſe der einzelnen Charaktere zu einander darſtellet. Gewiß iſt dieß Trauerſpiel dem griechiſchen Geiſte verwandter, als vielleicht irgend ein vor ihm gedichtetes Werk der Neueren; aber es iſt nicht ſowohl antike Tragödie, als Widerſchein derſelben, Nachgeſang: die gewaltſamen Kataſtrophen jener ſtehen hier nur in der Ferne als Erinnerung, und Alles löſt ſich leiſe im Innern der Gemüther auf. Mit derſelben Einfachheit, Gediegenheit und edlen Zierlichkeit dichtete Göthe den »Taſſo«, in welchem der Gegenſatz zwiſchen Hof- und Dichterleben auf die reizendſte Weiſe gezeigt wird. Mag dieſes Werk auch kein Drama im ſtrengeren Sinne ſein, ſo bleibt es doch bewunderungswürdig

als Charaktergemälde, als ein für das Verſtändniß der Poeſie lehrreichſtes und tiefſinnigſtes Buch. Der tragiſche Grund dieſes Stückes liegt wohl darin, daß eben die zarte Eigenthümlichkeit, welche das große Dichtertalent des Taſſo ausmacht, ihn zugleich im Leben in die kleinlichſte Empfindlichkeit und Haltungsloſigkeit ſtürzt, und daß ſich in ſeinen äußeren Verhältniſſen am Hofe beides durch einander entwickeln, und ſo ſeinen Geiſt zum Opfer ſeiner eigenen Schönheit machen muß. Wäre die Handlung nicht ſo ganz innerlich, und träte nur etwas mehr in äußere Geſtaltung; würde uns endlich bei dem ſchmerzlich bittern Untergange Taſſo's die Unſterblichkeit ſeines Dichterruhms mehr vor Augen gehalten, ſo würde dieſes Werk auch auf dem Theater lebhafter wirken, als es pflegt. — »Egmont« iſt ein romantiſch-hiſtoriſches Schauſpiel, deſſen Stil zwiſchen des Dichters älterer Weiſe im Götz und Shakſpeare's Form in der Mitte ſchwebt; voll des ſtärkſten, erſchütterndſten Pathos; aber der Schluß iſt ganz aus der äußeren Welt in das Gebiet einer idealiſchen Seelenmuſik entrückt. Beſonders trefflich ſind die Volksſcenen in dieſer Tragödie entworfen und ausgeführt. Sie ſind ein ſchönes, hiſtoriſches Denkmal für die Geſchichte jener Zeit, und ſcheinen das Reſultat eines tiefen Studiums jenes Volkes zu ſein. »Die natürliche Tochter«, obwohl unvollendet, umfaßt die höchſte Kraft und den höchſten Schwung, die tiefſinnigſte Leidenſchaftlichkeit und die ſüßeſte Klarheit. Horn ſagt von ihr, ſie vereinige den Mai und September in ſich, die farbigſte Blüthe, die köſtlichſte Frucht. Indeſſen ſcheint dieſe Gattung des Drama doch Göthe's Dichtergeiſte am wenigſten zu entſprechen.

Auch in den untergeordneten dramatiſchen Formen verſuchte ſich ſeine ſchöpferiſche Kraft. »Die Geſchwiſter«, ein kleines Stück, ſind dem erſten Anſcheine nach in Kotzebue's bekannter Manier verfaßt; allein bei genauerer Zergliederung zeigt ſich die feine und doch ſo ſcharfe Verſchiedenheit von derſelben. »Erwin und Elmire« und »Claudine von Villa Bella« ſind leicht und luftig hingehauchte Operetten, in welchen ein

edler Stil des Dialogs mit den zarteſten Liederſtimmen wechſelt. So iſt »Jery und Bätely« ein reizendes, idylliſches Gemälde im Geiſt und in der Form der beſten franzöſiſchen Singſpiele. »Scherz, Liſt und Rache« hat mehr den Charakter der italieniſchen komiſchen Oper. »Die Mitſchuldigen« ſind ein gereimtes Luſtſpiel nach franzöſiſchen Regeln. Göthe unternahm es ſogar, einige Trauerſpiele Voltaire's in Überſetzungen wieder auf die deutſche Bühne zu bringen. Als Überſetzungen kann man dieſe Werke für gelungen erklären; in Beziehung auf die dramatiſche Kunſt müßte man bedauern, wenn etwas gelungen wäre, das gar nicht hätte unternommen werden ſollen. »Der Triumph der Empfindſamkeit« iſt eine höchſt geiſtreiche Verſpottung der eigenen Nachahmer Göthe's, und neigt ſich beinahe zur komiſchen Willkür des Ariſtophanes, doch ſtets mit Beobachtung der Schranken des Anſtandes.

Wir kommen auf eines der berühmteſten Jugendwerke Göthe's, auf den genialen »Fauſt«. Er iſt nur ein Bruchſtück eines ungeheuren Ganzen, in deſſen Natur es aber vielleicht liegt, nur durch Bruchſtücke uns erkennbar zu werden. Es iſt ſchwer zu ſagen, ob man mehr zu der Höhe hinanſtaunt, die der Dichter darin erſchwingt, oder mehr an den Tiefen ſchwindelt, die ſich vor unſern Blicken aufthun. Hier iſt nicht der Ort, dieſes labyrinthiſche und gränzenloſe Werk, Göthe's eigenthümlichſte Schöpfung, überhaupt zu würdigen: wir haben es nur in dramatiſcher Hinſicht zu betrachten. Göthe's Darſtellung der wunderbaren Volksſage von Fauſt, die ſich in einigen Punkten genau an die Überlieferung hält, in andern aber ſie gänzlich verläßt, geht nach allen Richtungen abſichtlich über die Dimenſionen der Schaubühne hinaus. Viele Scenen ſind ſtehende Schilderungen von Fauſt's inneren Zuſtänden und Stimmungen, Entwickelungen ſeiner Gedanken über die Unzulänglichkeit des menſchlichen Wiſſens und über das unbefriedigende Los der Menſchheit in langen Monologen oder Geſprächen; andere Auftritte, wiewohl an ſich äußerſt geiſtreich und bedeutſam, haben

den Schein der Zufälligkeit für den Gang der Handlung; viele ſehr theatraliſch gedachte ſind nur flüchtig ſkizzirt; es ſind rhapſodiſche Bruchſtücke ohne Anfang und Schluß, worin uns der Dichter einen überraſchenden Anblick gönnt, und dann plötzlich wieder den Vorhang fallen läßt; während in einem dramatiſchen Gedichte, welches auf der Bühne mit ſich fortreißen ſoll, die einzelnen Theile nach dem Bilde des Ganzen gegliedert ſein müſſen, ſo daß man ſagen kann, jede Scene habe ihre Expoſition, ihre Verwickelung und Auflöſung. Einige Scenen, voll von der höchſten draſtiſchen Kraft und von zerreißendem Pathos, zum Beiſpiel, die Ermordung Valentin's, Gretchen und Fauſt im Kerker, beweiſen, daß dem Dichter die populäre Wirkung auch zu Gebote ſtand, und daß er ſie nur umfaſſenderen Abſichten aufgeopfert hat. Er fordert oft die Einbildungskraft der Leſer auf, ja er nöthigt ſie, ſeinen fliehenden Gruppen zum Hintergrunde unermeßliche bewegliche Gemälde zu geben, die keine theatraliſche Kunſt vor die Augen zu bringen vermag. Um Göthe's Fauſt aufzuführen, müßte man Fauſt's Zauberſtab und Beſchwörungsformeln beſitzen. Bei ſolcher Unfähigkeit zur äußeren Darſtellung iſt dennoch aus dem ſeltſamen Werke erſtaunlich viel für die dramatiſche Kunſt ſowohl in der Anlage als Ausführung zu lernen. Doch vermag nur, wie aus dieſen Andeutungen leicht hervorgeht, ein reifer, durch vielſeitige Bildung für das wahre Schöne empfänglicher Geiſt, dieſes unvergängliche Werk gehörig zu würdigen. In dem Prologe zu Fauſt, welcher anſcheinlich ſpäter hinzugedichtet wurde, erklärt der Dichter, warum er, ſeinem Genius treu, ſich nicht den Forderungen eines gemiſchten Haufens von Zuſchauern fügen könne, und ſchreibt gewiſſer Maßen dem Theater einen Scheidebrief. Noch beſtimmter werden dieſe Anſichten, beſonders ſeine Mißachtung des Theaters in Wilhelm Meiſters Wanderjahren wiederholt.

So unendlich viel dramatiſches Talent Göthe auch beſitzt, ſo muß man doch geſtehen, daß ihm die Gabe des Theatraliſchen nicht im gleichen Grade zu Theil ward, oder daß er

ſie vielmehr, mit Willen vielleicht, nicht übte. Ihm iſt es weit mehr um die zarte Entfaltung, als um raſche, äußere Bewegung zu thun; ſelbſt die milde Grazie ſeines harmoniſchen Geiſtes hielt ihn davon ab, die ſtarke, in die Augen ſpringende Wirkung zu ſuchen.

Johann Anton Leiſewitz,

geboren zu Hannover, am 9. Mai 1752; ſtarb als Präſident des Ober-Sanitäts-Collegiums zu Braunſchweig, im Jahre 1806.

Zu Göttingen, wo er die Rechte ſtudirt hatte, lebte er, ein thätiges Mitglied jenes ſchon oft erwähnten Dichtervereins, welchen Bürger, Miller, Hölty, Stolberg, Voß und Andere gebildet hatten. Als Staatsmann erwarb er ſich in allen Ämtern, die er bekleidete, um ſein Vaterland ausgezeichnete Verdienſte. Er hat ein einziges, aber in vieler Rückſicht meiſterhaftes Drama: »Julius von Tarent« (Leipzig 1776) geliefert. Der Ton des Ganzen nähert ſich auffallend jenem, welcher in Leſſing's Nathan dem Weiſen herrſchet. Dieſes Trauerſpiel, welches er in ſeiner Jugend gedichtet hatte, läßt ahnen, was der Verfaſſer einſt hätte leiſten können, obwohl derſelbe in ſpäteren Jahren das Dichtertalent mit großer Strenge ſich ſelbſt abſprach.

Fridrich Maximilian von Klinger.

(Siehe Bnnd 1. S. 168.)

In der Zeit ſeiner erſten Blüthe war Klinger Theaterdichter bei der Feiler'ſchen Geſellſchaft, und lebte eine Zeit lang in Weimar, bevor er nach Rußland ging. Auch ihn hatte Shakſpeare begeiſtert, und ſeine Jugendkraft gefiel ſich im Excentriſchen. Dieß beweiſen ſeine »neue Arria«, »Simſone Griſaldo«, ſelbſt »Damokles« und »Medea«. Sein bedeutendſtes dramatiſches Werk iſt das Trauerſpiel: »die Zwillinge«, welches ihm die ungetheilte Bewunderung des deutſchen Publikums verſchaffte. Selten werden die Leidenſchaften der Menſchen ſo heftig in Bewegung geſetzt, beinahe

nirgends wird mit ſo zügelloſer Freiheit der Fantaſie in die innerſten Saiten des Herzens gegriffen, als es in den Zwillingen geſchieht, deren Vorſtellung noch heut zu Tage hohe Theilnahme erregt.

Franz Maria Babo,

geboren zu Ehrenbreitſtein, im Jahre 1756; war Profeſſor der Äſthetik in München.

Seine dramatiſchen Werke zeugen von glücklichem Talente ihres Urhebers, wenn ſie auch nicht zu den vollendeten gehören. Lebhafte Einbildungskraft und wahres Gefühl iſt in ſelben nicht zu verkennen. »Otto von Wittelsbach« (1782), das erſte Ritterſchauſpiel nach Göthe's Götz von Berlichingen, zeichnet ſich vor vielen andern dieſer Art vortheilhaft aus. Eine wirkliche Ahnung von dem Geiſte deutſcher Ritterzeit ſpricht aus dem genannten Stücke. Das Schauſpiel: »die Strelizen«, trägt den Stempel der kalten Mühſeligkeit; doch iſt der richtige Blick, mit welchem der Verfaſſer die Hauptzüge des alt-ruſſiſchen Nationalcharakters aufgefaßt hat, erfreulich und rühmenswerth. Noch verdienen das Familiengemälde: »Bürgerglück«, und einige kleine Luſtſpiele, z. B. »die Maler«, »der Pülo«, lobende Anerkennung.

Johann Fridrich Jünger,

geboren zu Leipzig am 15. Februar 1759; ſtarb zu Wien am 25. Februar 1797.

Von ſeinen Ältern ſorgfältig erzogen, widmete er ſich Anfangs der Handlung, ſtudirte aber nachher die Rechte, und ſchloß ſeine akademiſche Laufbahn mit einer öffentlichen Diſputation. In der Folge arbeitete er mehr für die ſchönen Wiſſenſchaften, übernahm die Erziehung zweier Prinzen, gab ſie aber bald wieder auf, und ging nach Weimar, wo er einige Zeit mit gelehrten Arbeiten beſchäftigt lebte. Im Jahre 1787 kam er nach Wien, und wurde zwei Jahre darauf als Hoftheaterdichter angeſtellt, nachdem er ſich durch mehrere dramatiſche Werke ausgezeichnet hatte. Eine Veränderung, welche damals das Theater erlitt, zog im Jahre 1794 ſeine Entlaſſung

nach ſich. Er privatiſirte nun wieder, arbeitete theils für das Theater, theils in andern Fächern der ſchönen Wiſſenſchaften, und lebte von dem ſpärlichen Ertrage ſeiner Schriften. Wiederholte Anfälle von tiefer Melancholie, die an ſtillen Wahnſinn gränzte, und theils von dem angeſtrengten Fleiße, mit welchem er ſich ſeinen Unterhalt verdienen mußte, theils von ſeiner durchaus einſiedleriſchen Lebensart herrührte, bereiteten ſein frühes Ende vor. Er ſtarb im neun und dreißigſten Lebensjahre, von Allen betrauert, die ſeine Talente und ſeine unerſchütterliche Rechtſchaffenheit gekannt hatten. Merkwürdig iſt es, daß er gerade in jener melancholiſchen und hypochondriſchen Periode die heiterſten Geiſtesproducte geliefert hat. Jünger's Verdienſte um die deutſche Bühne, in ſo fern ſeine Werke die Liebe für das Luſtſpiel erhalten und die Fähigkeit der Schauſpieler für die leichte Darſtellung geübt haben, wird Jedermann anerkennen. Wiewohl er als Dichter durchaus keine eigene Erfindungsgabe beſaß, ſo wußte er ſich doch mit glücklicher Leichtigkeit ausländiſcher und einheimiſcher Stoffe zu bedienen, und ſomit berechtigt ihn ſein oft ſehr glücklicher Witz, das Luſtige und Feine ſeiner Intriguen und ſein leichter, natürlicher Dialog zu einem ehrenvollen Platze unter den deutſchen Luſtſpieldichtern. Seine Bearbeitung des Marivaurſchen Luſtſpiels: »Maske für Maske«, »der Revers«, »Er mengt ſich in Alles«, und einige andere ſeiner Stücke, werden noch jetzt mit Erfolg auf der Bühne dargeſtellt.

August Wilhelm Iffland,

geboren zu Hannover am 19. April 1759; ſtarb als General-Director aller königlichen Schauſpiele und Ritter des rothen Adlerordens zu Berlin, am 22. September 1814.

Der talentvolle Knabe erhielt eine ſorgfältige Erziehung; allein frühe ſchon hatten ihn die Beſuche dramatiſcher Vorſtellungen ſo ſehr für die Schauſpielkunſt eingenommen, daß er durch die Liebe zu derſelben von allen andern Gegenſtänden abgezogen und in ſeinem achtzehnten Jahre zu dem Entſchluſſe

gebracht wurde, selbst Schauspieler zu werden. Ohne Vorwissen seiner Ältern betrat er zuerst in Gotha das Theater, ging darauf nach Mannheim, und von da nach Berlin, wo er als Schauspieler, dramatischer Dichter und Director der dortigen Bühne ausgezeichnet wirkte. Als Schauspielkünstler machte seine hervorragende Reflexion im Gegensatze mit der Entbehrung der eigentlichen Tiefe des Gefühls ihn fähiger zur Hervorbringung porträtirter, als zur freien Schöpfung wahrhaft künstlerischer Gebilde. Wo es ihm bloß darum zu thun war, das ein Mal Gegebene idealisch zu porträtiren, löst'e er die Aufgabe mit einem so vollendeten Künstlerthume, wie es sich die Theorie kaum zu denken vermag.

So wie Iffland en als Schauspieler der Mangel an Tiefe des Gemüths zu den höheren poetischen Productionen weniger fähig machte, so wurde er durch eben diesen Mangel außer Stand gesetzt, dramatische Werke von eigentlich poetischem Gehalte zu liefern. Für die Tragödie fehlte es ihm an Tiefe und Umfang der Fantasie, für das Lustspiel an leichtem Scherz und muthwilliger Beweglichkeit. Eine oberflächliche Sentimentalität, die sich in dem Kreise alltäglicher Betriebe zeigt, ist die Grundlage der meisten seiner Stücke, bei welchen die komische Kraft nur als untergeordnet erscheint. Man kann sagen, die Fehler der Dramen Iffland's beruhen auf seiner Ansicht vom Leben überhaupt, von dem Staate, von den Bürgerpflichten, von dem Gelde und von der Liebe. Dennoch besitzt dieser Schriftsteller ein unläugbar bedeutendes Talent für das Komische, welches sich dergestalt Bahn bricht, daß sogar fast alle sogenannten Bösewichter in seinen Dramen etwas echt Komisches haben. Allein seine besondere Neigung, eine peinliche Rührung hervorzubringen, läßt das reine Lachen nicht leicht aufkommen. Einzelne komische Charaktere in seinen Stücken, zum Beispiel der Amtmann Riemen, Constant, sind trefflich, und würden in gehöriger Umgebung die höchste Wirkung hervorbringen. Auch ist nicht zu läugnen, daß mehrere seiner Dramen, einige Längen abgerechnet, als idyllische Familien-

gemälde von bedeutendem Werthe ſind. Hierher ſind vor Allem die »Jäger« zu rechnen, ein Werk, das als dialogiſirte Idylle faſt durchgängig geglückt und rein gehalten erſcheint. Auch in dem »Herbſttag«, der »Reiſe nach der Stadt«, in der »Ausſteuer«, der »Selbſtbeherrſchung«, den »Hageſtolzen« zum Theil, und in vielen andern Stücken finden wir manche wohl gelungene, angenehme Situationen; andere ſind grelle, aber wahre Charakterſtücke, z. B. »der Spieler.«

Johann Chriſtoph Fridrich von Schiller.

(Siehe Band I. S. 172, Band II. S. 156.)

Nachdem die Erſcheinung der dramatiſchen Werke Göthe's Deutſchland mit Erwartung und Bewunderung erfüllt hatte, fing man an, Shakſpeare ſelbſt, wiewohl mit entſtellenden Veränderungen und in proſaiſchen Auszügen mit ergreifender Wirkung auf der Bühne einzuführen. Dieß war der Zeitpunct, in welchem Schiller als dramatiſcher Dichter auftrat, mit allen Anlagen ausgerüſtet, um zugleich auf die edleren Geiſter und auf die Menge ſtark zu wirken. Seine früheſten Werke, welche er noch ſehr jung, unbekannt mit der Welt, die er zu ſchildern unternahm, dichtete, waren: »Die Räuber«, »Kabale und Liebe« und »Fiesko.« Das erſte Drama, wild und gräßlich, wie es war, wirkte gewaltig, bis zu gänzlicher Verdrehung jugendlich ſchwärmeriſcher Köpfe. Die verfehlte Nachahmung Shakſpeare's iſt nicht leicht zu verkennen. Franz Moor iſt indeſſen durch keine jener Eigenſchaften geadelt, welche bei Richard III. in Shakſpeare's Trauerſpiele den Abſcheu mit Bewunderung miſchen, und denſelben zu einem poetiſchen Charakter erheben. Himmel, Erde und Hölle ſind hier in ungeheuren Formen, durch ſchroffe Klüfte aus einander geriſſen, mit einer Kraft und Fülle hingeſtellt, die des höchſten Ruhmes würdig iſt. Aber es fehlt unläugbar dieſem Drama an jenem Zauber, der, über dem Ganzen ſchwebend, das Getrennte vereinige, oder, wie der Dichter ſelbſt anderswo ſagt, an jenem gold'nen Duft der Morgenröthe, der um die gemeine

Deutlichkeit der Dinge ſich webe, und das traurig Wahre zu ſchönem Scheine erhebe. Kabale und Liebe kann ſchwerlich durch den überſpannten Ton der Empfindſamkeit rühren, wohl aber durch peinliche Eindrücke foltern. Fiesko iſt im Entwurfe das verkehrteſte, in der Wirkung das ſchwächſte. Es herrſcht darin eine auffallende Zerriſſenheit und eine Koketterie, mit einer im Vergleich mit den vorgenannten Stücken geringen Dichterkraft. Dieſe Stücke machten zu der Zeit, als ſie zuerſt erſchienen, viel Aufſehen. Sie befeſtigten Schiller's Ruf, und beſtimmten ihn für die Tragödie. Sie ſind in der Folge von ihren jüngeren Brüdern ſehr verdunkelt worden; aber für denjenigen, welcher die Geſchichte des großen Dichters ſtudiren will, bleiben ſie ſtets wichtig, weil ſie den Gang ſeiner ſteigenden Ausbildung bezeichnen.

Schiller's edler Geiſt konnte nicht lange in ſolchen Ausſchweifungen beharren, wiewohl er dabei eines Beifalls genoß, der die Fortdauer der Verblendung verzeihlich gemacht haben würde. Das Werk, welches eine neue Epoche ſeiner künſtleriſchen Bildung bezeichnet, iſt »Don Carlos.« Theilweiſe ſehr tief in der Charakterzeichnung, kann es doch die alte, ſich brüſtende Unnatur nicht verläugnen, die nur in gewähltere Formen gekleidet iſt. Die Situationen haben viel pathetiſche Kraft, die Anlage iſt bis zur epigrammatiſchen Spitzfündigkeit verwickelt, aber ſeine theuer errungenen Gedanken über die menſchliche Natur und die geſellſchaftliche Verfaſſung waren dem Dichter ſo werth, daß er ſie ausführlich darlegte, ſtatt ſie durch den Gang der Handlung auszudrücken, und daß er ſeine Perſonen mehr oder weniger über ſich ſelbſt und die Andern philoſophiren ließ, wodurch der Umfang ganz über die, dem Theater vorgeſchriebenen Gränzen anſchwoll. Im Ganzen iſt alſo Don Carlos, als dramatiſches Kunſtwerk betrachtet, kein vollendetes Stück, ja man könnte ſagen, daß es eigentlich aus zweien mit ſich uneinigen Stücken beſtehe; allein über das Ganze ſowohl, als beſonders über einzelne Charaktere iſt ein ſo eigenthümlicher poetiſcher Glanz ergoſſen, daß man unwillkürlich zu dem Werke

hingezogen wird, wenn man auch ſeine Mängel nicht verkennt. Seit Don Carlos wandte ſich Schiller ganz zum hiſtoriſchen Trauerſpiel, nachdem er vorher das geſchichtliche Studium eifrig betrieben hatte. So ſtrebte er in »Wallenſtein« ſo gewiſſenhaft nach hiſtoriſcher Gründlichkeit, daß er darüber des Stoffes nicht ganz Meiſter werden konnte, und eine Begebenheit von nicht großem Umfange ihm in zwei Schauſpiele und einen gewiſſer Maßen didactiſchen Prolog zerfiel. In der Form ſchloß er ſich ſehr an Shakſpeare an, nur ſuchte er den Wechſel von Ort und Zeit mehr zu beſchränken, um nicht der Einbildungskraft der Zuſchauer zu viel zuzumuthen. Auch hielt er auf mehr durchgeführte tragiſche Würde, ließ keine geringen Perſonen auftreten, oder wenigſtens nicht in ihrem natürlichen Tone reden, und verwies das Heer, welches Shakſpeare ſo lebendig und wahr in den Hergang der öffentlichen Begebenheit eingreifen läßt, in das Vorſpiel. Die Liebe zwiſchen Thekla und Mar Piccolomini iſt zwar eigentlich eine Epiſode, und trägt das Gepräge einer ganz andern als der ſonſt geſchilderten Zeit; aber ſie gibt zu den rührendſten Auftritten Anlaß, und iſt eben ſo zart als edel gedacht. Das ganze Drama zeichnen gleichmäßige Haltung und ſtete Sicherheit in der Darſtellung aus. In demſelben ſchreiten nicht, wie in den früher erſchienenen Stücken nur Organe des Dichters, ſondern Menſchen im eigentlichen Sinne des Wortes, feſt gegründet auf ſich ſelbſt und umgeben von der höchſten Kraft und dem Wohllaute der Sprache, über die Bühne. Nur iſt Wallenſtein ſelbſt kleiner, als der hiſtoriſche Charakter dieſes Namens. Endlich iſt auch der Fleiß, mit dem jede Scene, jede Sentenz, ja man darf ſagen, jedes Wort in dieſem Drama überlegt worden iſt, mit der gebührenden Anerkennung zu betrachten. Mit noch größerer Kunſtfertigkeit und eben ſo großer Gründlichkeit iſt »Maria Stuart« angelegt und ausgeführt. Alles iſt weislich abgewogen; man kann einzelne Theile als beleidigend tadeln, zum Beiſpiel, das Gezänk der beiden Königinnen, die wilden Ausbrüche von Mortimers Leidenſchaft und dergleichen; aber man wird ſchwerlich

etwas verrücken können, ohne das Ganze in Unordnung zu bringen. Die Wirkung iſt unfehlbar; Maria's letzte Scenen ſind wahrhaft königlich; religiöſe Eindrücke ſind mit ihrer würdigem Ernſte angebracht; nur die vielleicht überflüſſige Sorge, an der Eliſabeth nach Maria's Tode poetiſche Gerechtigkeit zu üben, entläßt den Zuſchauer etwas erkaltet. In der »Jungfrau von Orleans« erlaubte ſich Schiller eine freiere Behandlung des hiſtoriſchen Stoffes. Hier iſt die Verknüpfung loſer; die Scene mit Montgomery, eine epiſche Einmiſchung aus der Ilias, fällt aus dem Tone; bei der ſeltſamen und unbegreiflichen Erſcheinung des ſchwarzen Ritters iſt die Abſicht des Dichters zweideutig; im Charakter des Talbot und in manchen andern Theilen hat Schiller nicht glücklich mit Shakſpeare gewetteifert. Indeſſen bleibt dieſes Stück immer eine ſchöne Ehrenrettung eines durch frechen Spott geſchändeten Namens, und ſeine blendenden Effecte, durch den reichen Schmuck der Sprache unterſtützt, verdienten ihm mit vollem Rechte ein ausgezeichnetes Glück auf der Bühne. Die Braut von Meſſina ſoll ein Trauerſpiel in antiker Form, aber von romantiſchem Gehalte ſein. Eine ganz erdichtete Geſchichte iſt in einem eben ſo unbeſtimmten und von aller innern Wahrſcheinlichkeit entblößten Coſtüm gehalten, ſo daß die Darſtellung weder wahrhaft idealiſch noch wahrhaft natürlich, weder mythologiſch noch hiſtoriſch iſt. Die romantiſche Poeſie ſucht zwar das Entfernteſte zu verſchmelzen, allein geradezu unverträgliche Dinge kann ſie nicht in ſich aufnehmen; die Sinnesart der dargeſtellten Menſchen kann nicht zugleich heidniſch und chriſtlich ſein, welches im genannten Drama wirklich der Fall iſt. Überdieß erinnert die Fabel des Stücks unwillkürlich an Klinger's Zwillinge und an den Julius von Tarent, von Leiſewitz. Auch in der Einführung der Chöre, wiewohl ſie viel lyriſchen Schwung der Sprache haben, iſt der Sinn der Alten verfehlt; indem jedem der feindlichen Brüder ein eigener Chor parteiiſch anhängt, der ſich mit dem gegenüber ſtehenden ſtreitet, hören beide auf, ein wahrer Chor in oben angegebener Bedeutung

zu ſein, und werden zu mitſpielenden Perſonen. — Wir ſchließen die ſchöne Reihe von Schillers dramatiſchen Schöpfungen mit ſeinem letzten, vielleicht vortrefflichſten Werke, »Wilhelm Tell.« Hier iſt der Dichter ganz zur Poeſie der Geſchichte zurückgekehrt; die Behandlung iſt treu, herzlich und von bewunderungswürdiger örtlicher Wahrheit. Es iſt eine herzerhebende, altdeutſche Sitte, Frömmigkeit und biederen Heldenmuth athmende Dichtung mit einer höchſt vollendeten Diction ausgeſtattet, von welcher der Einheit der Handlung wegen vielleicht nur zu wünſchen wäre, daß ſie mit dem vierten Acte zu Ende ginge.

Nebſt den angeführten Werken lieferte Schiller noch einige Überſetzungen aus dem Franzöſiſchen, und eine metriſche Bearbeitung des Mährchens von Gozzi: Turandot, für die Bühne. Wie viel hätte er ſonſt noch für dieſe leiſten können, da er ſich ausſchließend dem Theater widmete, und mit jedem Werke an ſicherer, gewandter Meiſterſchaft zunahm, wenn ihn nicht ein unzeitiger Tod in der reifſten Fülle ſeines geiſtigen Lebens dahingerafft hätte. Er war im eigentlichſten Sinne ein tugendhafter Künſtler, der dem Wahren und Schönen mit reinem Gemüthe huldigte, und dem raſtloſen Streben darnach ſeine Perſönlichkeit zum Opfer brachte, fern von kleinlicher Eigenliebe und von der, ſelbſt unter vortrefflichen Künſtlern nur allzu häufigen Eiferſucht.

Auguſt Fridrich von Kotzebue.

(Siehe Band I. S. 177.)

Wenn Kotzebue auch in Hinſicht der Geiſteskraft und Vollendung des Stils nicht in die Claſſe der erſten Schriftſteller gehört, ſo ſind doch Wenige in ihrem Leben mehr gefeiert worden. Er beſaß die Kunſt, ſeine Gefühle mit großem Erfolge der allgemeinen Stimmung anzuſchmiegen, und wenn man ihm auch das Verdienſt kühner Einbildungskraft oder tiefen Denkens abſprechen darf, ſo muß man doch einräumen, daß Talente nicht gewöhnlicher Art erfordert werden, um den großen Ruhm zu erreichen, den ſeine Schriften beſeſſen haben. In ſeinen drama-

tiſchen Stücken ſehen wir ſogar Spuren eines Genies, das nur zu flüchtig war, um ſich auszubilden, und das der Ruhm mehr reizte als der Nachruhm. Er bewegt ſich leicht und ohne Zwang; nur fehlt dieſer Bewegung die Richtung, und die Kräfte fliehen aus einander, ſtatt daß ſie ſich vereinigen ſollten. Auch hinderte ihn das Vielſchreiben, ſeinen Schauſpielen mehr Conſiſtenz, Ausfeilung und Vollendung zu geben, und auf etwas mehr als bloß auf theatraliſchen Effect und die Wirkung auffallender Situationen auszugehen.

Vieles von dem glücklichen Erfolge ſeiner Dramen hatte Kotzebue auch dem Zeitpuncte, in dem er auftrat, zu danken. Das Publikum fing an, der vorhandenen Stücke überdrüßig zu werden. Er benützte dieſe Stimmung. Gefühle, die ſich in einem wohlklingenden Redefluß ergießen, eine gewiſſe Kraft der Sprache, Declamation mit einem Schein von Empfindung, handgreiflicher Witz, eine bequeme Moral, Trotz gegen Convenienz, Eifer gegen alte Einrichtungen: alles dieß ſtimmte zu gut zu der herrſchenden Stimmung und dem Modegeſchmacke der Menge, daß es ein Wunder geweſen wäre, wenn Stücke mit dieſen Eigenſchaften weniger Aufſehen erregt, weniger Beifall gefunden hätten. Nebſt dieſem iſt das Glück, welches ſeine Schauſpiele machten, auch vorzüglich daraus erklärbar, weil er die Kenntniß deſſen im vollen Maße beſaß, was auf dem Theater auch bei der Vernachläßigung aller Regeln Wirkung thut; weil er aufmerkſam war auf den Geſchmack der Menge; und überhaupt aus ſeiner Manier, die nicht über die Kräfte eines gewöhnlichen Schauſpielers, aus ſeiner Sprache, die nicht über die gewöhnliche Faſſungskraft der Zuſchauer geht; aus einzelnen, gut herbeigeführten Situationen und gelungenen Scenen. Aber weder die Kunſt kann mit dem innern Zuſammenhang ſeiner Stücke, noch der Geſchmack mit der Wahl der Charaktere und ihrer Zeichnung zufrieden ſein. Beſonders ſind ſeine Verſuche in der Tragödie immer als verunglückt zu betrachten. Aber auch die beſten Arbeiten Kotzebue's haben viele und große Fehler. Die Cha-

raktere ſind ſelten beſtändig, die Vorfälle ſeltener motivirt. Überall herrſchen die auffallendſten Unwahrſcheinlichkeiten, muthwillige, zum Theile ärgerliche Verſtöße gegen Sitte und Convenienz. Dagegen leuchtet aus einzelnen Scenen unverkennbar wahres Talent hervor. Die Schilderung gemäßigter Affecte, die Sprache des Herzens, die Darſtellung niedrig komiſcher Auftritte, die Auffaſſung naiver, rührender Züge glücken ihm oft.

Kotzebue's größter Fehler bleibt der, daß er mit allem Edlen und Hohen ein herzloſes, leichtfertiges Spiel getrieben, das oft ſelbſt als ſolches linkiſch und mißrathen erſcheinet. Viele ſeiner dramatiſchen Werke greifen die Moralität von mehr als Einer Seite an. Häusliche Empfindungen, die den Verband aller Geſelligkeit bilden, ins Lächerliche ziehen, iſt eben ſo ſchädlich, als Laſter verſchönern, indem man ihre Gemeinheit verſteckt. Nichts kann der urſprünglichen Würde des Drama mehr entgegen ſein, als eine ſittliche Theorie, welche der Tugend ihren wirkſamen Charakter, dem Geiſte ſeine Heldenkraft, der dramatiſchen Erfindung ihren angemeſſenſten Stoff raubt. Edlere dramatiſche Werke haben gleich jeder andern Kunſt nach ihrem Weſen und ihrer Form etwas Tieferes, Überlegteres, Bleibenderes, als das durch erſte Eindrücke zu Erreichende. Die Erhabenheit kann nie dadurch erreichet werden, daß man durch Übertreibung nach Neuheit ſtrebt, und wähnt, die Wahrheit und Natur, welche der dramatiſchen Darſtellung angehören, könne durch Auflöſung aller jener ſittlichen Grundſätze errungen werden, welche, wenn ſie aus der Kindheit des geſelligen Lebens und aus der Wiege der Civiliſation bis auf unſere Zeiten kamen, hierdurch nur heiliger wurden, aber nicht veralteten. Indeſſen hat Kotzebue ſolches in ſeinen Schriften nicht beabſichtet. Er ſtrebte nur, die Theilnahme ſeiner Zuhörer nach beſten Kräften zu feſſeln, und glaubte Tugend einzuſchärfen, wenn er die unruhigen Gefühle der Neigung und ſogenannter Herzensgüte darſtellte, worüber die Erziehung den Schleier des Zartgefühls zu werfen bemüht iſt. Jean Paul's treffender Ausſpruch: das

Erhobene iſt nicht immer das Erhabene, gilt von Kotzebue's Dramen im vollen Maße.

Fridrich Kind.

(Siehe Band I. S. 181.)

Unſtreitig hat Kind mehr in den epiſchen als in den dramatiſchen Dichtungsarten geleiſtet, vielleicht weil überhaupt die Erforderniſſe jener leichter erfüllet werden. Seine dramatiſchen Schriften ſind: »dramatiſche Gemälde« (1801); »Vergeltung« (1801); »Prinz Incognito« (1802); »die beiden Dohlen« (1802); »das Schloß Aklam« (1803); »Van Dyck's Landleben« (1818); »der Weinberg an der Elbe« (1818); »das Nachtlager von Granada« (1820), eine liebliche Idylle; »Petrus Appianus« (1821); »Theaterſchriften« (1821), welche folgende Stücke enthalten: der Minſtrel, eine Schickſalstragödie; Vergeltung, ein Schauſpiel in fünf Acten, ein mißlungenes Werk; die ſchwarze Frau, ein Luſtſpiel mit leichter Verſificirung; Alzinde, eine Oper, als ſolche vorzüglich gelungen. Van Dyck's Landleben hätte einen längeren Aufenthalt auf den deutſchen Bühnen verdient; es iſt ein anmuthiges und zugleich höchſt treues, niederländiſches Gemälde. Kind's neueſtes Singſpiel: »der Freiſchütz«, hat außergewöhnlichen Beifall gehabt, wozu nebſt der trefflichen Muſik auch die Dichtung viel beitrug.

Fridrich Ludwig Zacharias Werner,

geboren zu Königsberg in Preußen, am 18. November 1768; ſtarb als Großherzogl. Heſſen-Darmſtädtiſcher Hofrath, Ehrendomherr zu Kamieniec in Podolien, und als geachteter Prediger zu Wien, am 17. Januar 1823.

Im vierzehnten Lebensjahre verlor er ſeinen gelehrten Vater, fand aber in der treuſten Sorgfalt ſeiner Mutter, die den Keim zu allem Trefflichen in ſeinen empfänglichen Buſen legte, reichen Erſatz. Ihrer Anregung verdankte Werner eine frühe Neigung für Poeſie und echtes Chriſtenthum, die ihn auch in den wechſelndſten und mannigfaltigſten Lebensverhältniſſen nie verlaſſen hat. Er ſtudirte ſeit dem Jahre 1784 die Rechtswiſ-

ſenſchaften zu Königsberg; doch benützte er auch die Vorträge des großen Philoſophen Kant, welcher als ehemaliger College und Freund des Vaters, auch den Sohn mit Güte behandelte. Im Jahre 1793 ward er als königlich preußiſcher Kammerſecretär angeſtellt, welchen Poſten er, größten Theils zu Warſchau, durch zwölf Jahre mit Eifer verwaltete, bis er im Jahre 1805 als geheimer Secretär nach Berlin gerufen wurde. Als durch den Tilſiter Frieden ein großer Theil der preußiſchen Länder verloren ging, ward auch Werner mit andern Staatsbeamten entlaſſen. Er reiſ'te im Jahre 1807 über Prag nach Wien; von da im Herbſte nach München, wo er Schelling und Jacobi kennen, letzteren auch lieben lernte. Von da ging er nach Frankfurt, Kölln, Gotha, und fand überall eine gaſtliche Freiſtätte. Zu Weimar, wo er ſich im Winter 1808 aufhielt, machte er Göthe's Bekanntſchaft, deſſen durchdringender Geiſt Werner's Werth und hohes Dichtertalent am richtigſten zu würdigen verſtand. Voll Verehrung gegen jenen Meiſter kehrte Werner nach Berlin zurück, trat aber bald wieder eine Wanderung nach der Schweiz an, wo er beim Sonnenaufgange auf dem Rigiberge einen jungen deutſchen Fürſten kennen lernte, der eine ähnliche Morgenröthe in einem der mittäglichen Theile Deutſchlands heraufzuführen verſpricht. Durch ihn machte er die Bekanntſchaft der Baronin von Stael, von welcher er bittet, zu glauben, daß das Herz dieſes weiblichen Weſens wenigſtens ſo groß war, als ihr Geiſt. Von ihrem Gute Koppet ging Werner im Spätherbſte nach Paris, kehrte aber nach wenigen Wochen wieder nach Weimar zurück. Im Frühlinge 1809 erhielt er eine Penſion von dem Künſte liebenden, geiſtlichen Fürſten von Frankfurt, Dalberg, und in demſelben Jahre vom Großherzoge von Darmſtadt den Titel eines Hofraths. Im November 1809 trat Werner auf Anregung der Frau von Stael ſeine Reiſe nach Italien an, indem er den Weg dahin über Koppet und Turin nach Florenz, und von da nach Rom nahm. Hier fand ſein heftiges, bisher nach ungewiſſen Richtungen umherſchweifendes Sehnen nach etwas Höherem ein beſtimmtes Ziel. Was ſchon

lange, vielleicht ihm ſelber unbewußt, in ſeinem Innern gerungen hatte, trat jetzt ſiegreich in das äußere Leben. Er kehrte zu Rom (1810) in den Schooß der katholiſchen Kirche zurück, und widmete ſich zugleich mit unermüdetem Eifer dem Studium der Theologie. Die Zeit, welche ihm dasſelbe übrig ließ, benützte er zum Beſuche der wichtigſten Orte in dem Wunderlande, welches er betreten hatte. Im Jahre 1814 ward Werner auf Befehl des Fürſt Erzbiſchofs Dalberg in das Seminarium zu Aſchaffenburg aufgenommen, und am 16. Juli desſelben Jahres, im ſechs und vierzigſten ſeines Lebens, von deſſen Suffragan-Biſchofe zum Prieſter geweiht. Zu Ende des Monats Auguſt (1814) kam er in Wien an. Ohne ſein Zuthun wurde er zum Predigen aufgefordert, und erregte durch ſeine höchſt geiſtreichen Vorträge geſpannte Aufmerkſamkeit, bald darauf die lebhafteſte Theilnahme eines zahlreichen Publikums aus den verſchiedenſten Ständen, deſſen Grund keineswegs in der Neuheit und Eigenthümlichkeit des Redners geſucht werden kann, da mit gleichem Grade der Aufmerkſamkeit die letzte ſeiner Predigten, die er neun Jahre nach ſeiner erſten zu Wien hielt, angehört wurde. Nachdem er ſeit jener Zeit beinahe ſtets den Winter zu Wien, den Sommer in andern öſterreichiſchen Provinzen, manchen fruchtbringenden Samen des Guten durch ſeine Predigten ausſtreuend, und ſo im Stillen ſich bleibende Verdienſte ſammelnd, zugebracht hatte: ſtarb er, man kann ſagen, in ſeinem Berufe, da er noch einige Tage vor ſeinem Hinſcheiden, wiewohl ſehr erſchöpft, auf der Kanzel erſchien, an einem lange ſchon beſtehenden Übel ſeiner Lunge. Ein Mal nur ſeit dieſer Zeit (1816—1817) hat Werner die öſterreichiſchen Staaten verlaſſen, und ein Jahr in Ruſſiſch-Polen zugebracht, wo er auch im Frühlinge 1817 zum Ehrendomherrn zu Kamieniec ernannt wurde.

Werner's »dramatiſche Werke« enthalten: die Söhne des Thales, ein dramatiſches Gedicht, welches in zwei Theile zerfällt. Den erſten davon, die Templer auf Cypern, bezeichnet eine treffliche Charakterſchilderung, eine reine, edle, bilderreiche Sprache und eindringende Beredſamkeit. Er wurde

mit dem entſchiedenſten Beifalle aufgenommen, und zuletzt auch auf die Bühne gebracht. Nicht ſo gelungen erſcheinet der zweite Theil, die Kreuzesbrüder, welcher eine weitſchweifige, mehr rhetoriſche als dichteriſche Darſtellung enthält, und ein Streben verräth, den Mangel an Fantaſie und Leben durch das Prunkende zu erſetzen. Eine gewiſſe myſtiſche Tendenz, welche in der Folge in allen ſeinen Schöpfungen waltete, wurde hier zuerſt ſichtbar. Das Kreuz an der Oſtſee, wovon nur der erſte Theil, die Brautnacht, erſchien, zeigt nebſt manchem Fehler, viele Spuren eines hohen dramatiſchen Dichtertalentes. Martin Luther, oder die Weihe der Kraft, offenbart wahrhaft poetiſches Leben und eine ſeltene Vereinigung von Kraft und Milde, Tiefe und Klarheit, Einbildungskraft und Verſtand. Werners Hang zum Myſticismus wird hier mehr als anderswo ſichtbar. Er ſelbſt hielt es für das mißlungenſte ſeiner Dramen. Indeß erſchien es mit Beifall auf mehreren deutſchen Bühnen. Attila, König der Hunnen, iſt unſtreitig eines der beſten romantiſchen Trauerſpiele. In Wanda, Königin der Sarmaten, hat die Fantaſie des Dichters zu viel Übergewicht über die andern Seelenkräfte; die in dieſer Tragödie herrſchende Diction gehört in gewiſſer Rückſicht zu dem Vollendetſten, was die deutſche Literatur hierin beſitzet. Sie iſt beinahe durchaus muſikaliſch. Eines ſeiner bedeutendſten Werke iſt der vier und zwanzigſte Februar, eine Tragödie, reich an echt poetiſchem Leben, an tiefen Blicken in's menſchliche Herz, ausgezeichnet durch Sprache und Darſtellung, wiewohl ein Nachtſtück in der eigentlichſten Bedeutung, Grauſen erregend durch einen geringen Aufwand wohlberechneter Mittel, und unerreicht durch die zahlreichen Nachahmungen, die ſie hervorbrachte. Dieß Werk iſt ein ſtreng hinauf gethürmter Eisberg, der von der Kraft und der Kunſt des Aufthürmens zeugt, uns aber keine heimatliche Stätte bietet. Dieſem ſchauerlich kalten Februartage folgte Kunigunde, die Heilige, ausgezeichnet durch dichteriſche Darſtellung und Tiefe der Empfindung. Dieſe Tragödie iſt im Gegenſatze mit der vorherge-

henden warm und weich. Aber die Wärme, ſagt Horn, iſt ſichtbar geleitet, und mit ſichtbaren aromatiſchen Düften durchräuchert; die Weichheit iſt trotz einiger Anwandlungen von Geſundheit kränklich; das Chriſtliche ſelbſt wird hier nicht ſelten zur Pracht, zum Prunk, zur bloßen Rede. Mit der Mutter der Maccabäer, einem trefflichen Trauerſpiel voll Kraft, Anmuth und Würde, beſchloß Werner die Reihe ſeiner dramatiſchen Leiſtungen auf würdige Weiſe. Er gehört unbezweifelt unter jene, welche im Drama mit den Vorzüglichſten um die Palme ringen konnten. Alle Myſterien des Gefühls und des Glaubens; alle Paradoxien eines furchtbaren Schickſals und eines eben ſo furchtbaren Seelenkampfs brachte er in ſeine dramatiſchen Weltgemälde, die, wo eine glückliche Wahl des Gegenſtandes das Werk begünſtigte, wie im Attila oder in der Mutter der Maccabäer, die lebendigſte Wirkung mit umfaſſender Größe und wunderbarer Tiefe vereinigen; Darſtellungen, welche ſich nur durch die Fülle des Reichthums der Bühne entziehen, für welche ſie ſonſt vortrefflich geeignet wären. Überall aber ſieht man, auch ſchon in den früheren Werken dieſes Dichters, den Kampf ſeines eigenen Herzens mit dargeſtellt, wie es ſich aus dem Gedränge des Lebens zu einer höheren, geiſtigen Laufbahn durchzuarbeiten ſtrebte. Außer den angezeigten Dramen beſitzen wir von ihm geſammelte und mehrere zerſtreute Gedichte.

Heinrich Joſeph, Edler von Collin,

geboren zu Wien, am 26. December 1772; ſtarb ebendaſelbſt als Hofrath und Leopoldordensritter, am 28. Juli 1811.

Werd' ich betreten das Land, das verheiß'ne? Fern vom Gebirge
Seh' ich es trunkenen Blick's, athme die heilige Luft!

Bernard.

Die Grundlage ſeiner Bildung erhielt er in der loewenburgiſchen Akademie; in der Folge vervollkommnete er dieſelbe durch eifriges Selbſtſtudium ſo ſehr, daß er als Staatsmann und als Dichter gleich ausgezeichnet war. Der unermüdete Eifer, mit

welchem er ſeinen Pflichten oblag, denen er ſelbſt ſeine Lieblingsbeſchäftigung, die beſeligende Dichtkunſt opferte, mußte ſeine Kräfte erſchöpfen. Nur zur Nachtzeit geſtattete er ſich die Erholung durch die Poeſie, und nicht ſelten überraſchte ihn der Morgen am Schreibtiſche. Mit unerbittlicher Strenge vernichtete er ſelbſt ſeine früheren poetiſchen Arbeiten, und trat im reifen Alter zuerſt mit »Reguls« als dramatiſcher Dichter auf. Dieſes ſchöne Trauerſpiel erregte überall, beſonders aber in Wien, große Theilnahme. Es ging hervor aus einer reinen Liebe zum Vaterlande, und der klare Gedanke, daß der Menſch die Pflicht habe, ſich ſelbſt hinzugeben für das Ganze, zieht wie eine ernſte Muſe das Stück hindurch. Nach einem betrachtlichen Zwiſchenraume erſchien »Coriolan.« Dieſem Stücke ſchadet, bei vielen anerkannten Vorzügen, doch die nahe liegende und nicht abzuwehrende Vergleichung mit Shakſpeare's Schauſpiel gleiches Namens. Es iſt ſtets ein ſo gefährliches als rühmliches Beginnen, mit dieſem Heros in die Schranken zu treten. Aber auch jene Klarheit und Ruhe, die im Reguls herrſcht, wird hier verwiſcht. Indeſſen verdient nebſt manchem Andern, auch dieß noch in dem Stücke eine rühmliche Erwähnung, daß, wie im Shakſpeare, dem Helden in ſeiner Mutter ſein Vaterland Rom ſelbſt erſchien, und daß er demſelben nur verzeihen konnte, wenn es in dieſer rührend ehrwürdigen, einzig geliebten Geſtalt vor ihn hintrat. In der »Polyxena«, einer Tragödie, die auch in der Form dem Antiken nachſtrebet, iſt viel kalte Flamme, untröſtlicher Troſt und halbweiſe Wehmuth; im Ganzen ein mißlungenes Werk. In »Balboa« ſehen wir den Helden nur leidend, und die Erzählung der früheren Begebenheiten geht faſt ſpurlos vorüber. Der Stoff ſcheint in ſeiner Einfachheit nicht genügend für die Welt des Trauerſpiels; denn Leiden ohne Kampf ſind kein dauerndes Intereſſe zu erregen fähig. Tiefer und erfolgreicher iſt »Mäon« in der ganzen Anlage; auch iſt die Ausführung in dem erſten Aufzuge wohl zu loben, nur Schade, daß das Stück ſpäterhin ermattet, und faſt mit Erſchöpfung ſchließt. So iſt auch »Bianca della

Porta« ein kräftiges, mit lebhaft blühenden Farben ausgeschmücktes Gemälde; allein vom dritten Acte wird die Behandlung, ſtatt in gehöriger Steigerung fortzuſchreiten, ſchwächer, und daher die Theilnahme geringer. Auch iſt hier der in allen Schöpfungen Collin's vorherrſchende rhetoriſche Schmuck manchmal auf Koſten der innern Wahrheit angebracht. »Die Horatier und Curiatier« endlich, ſein Schwanengeſang, werden durch echt römiſchen Geiſt gehalten und getragen, allein wie Mäon werden auch ſie am Schluſſe ſchwächer. Es iſt charakteriſtiſch bei Collin, daß, ſo trefflich die Anlage des Ganzen in ſeinen Stücken iſt, das zur Vollendung derſelben nothwendige Feuer gegen den Schluß hin erliſcht. Indeſſen iſt des Dichters Streben unverkennbar, ſich gleich Schiller in der tragiſchen Kunſt immer höher zu bilden, zu der ihn ſeine edle, patriotiſche Begeiſterung zuerſt hingeführt hatte, die alle ſeine dramatiſchen Werke ſo ganz beſeelt, daß ſie, wo auch die Gegenſtände aus dem Alterthume oder ganz fremdartig ſind, doch immer durchaus national und vaterländiſch bleiben. Außer Collin's Dramen beſitzen wir von ihm noch treffliche lyriſche Gedichte, worunter auch mehrere Balladen, z. B. »K. Albrechts Hund,« »K. Max auf der Martinswand,« einen unvergänglichen Werth haben. Die in ſeinen geſammelten Werken noch vorhandenen Bruchſtücke eines Heldengedichtes: »Rudolph von Habsburg« zeigen, was wir in dieſer Dichtungsart von Collin zu erwarten gehabt hätten, wenn es ihm vergönnt geweſen wäre, ſich längere Zeit und ausſchließend den Muſen zu weihen. Collin's Werke gab deſſen Bruder Matthäus in ſechs Bänden, ſammt einer Biographie des Verblichenen heraus.

Ludwig Tieck.

(Siehe Band I. S. 187, Band II. S. 166.)

So tief und rein hat noch kein deutſcher Dichter romantiſches Sein und Leben nachgefühlt, als dieſer fantaſiereiche Sänger. Der Grundzug ſeiner Poeſie iſt die Sehnſucht nach dem Urquell aller Poeſie, der Mythe und Fabel. Seinen dramati-

ſchen Gebilden ſtehen »Genoveva« und »Octavian«, und in letzterem vorzüglich der Aufzug der Romanze als leuchtende Geſtirne voran. In dem Charakter der Genoveva iſt Heiligkeit mit Liebe und zarter Naivetät verſchmolzen. Hier hat ſich Tieck auf immer als Dichter gezeigt, und keine Zeit kann ihm den Lorbeer rauben, den er hier errang. Wenn auch das Stück gegen die Mitte zu ein wenig breit erſcheint, ſo kann dem durch zweckmäßige Verkürzung von Seite des Dichters ſelbſt leicht abgeholfen, ja dasſelbe ſogar für die Bühne geeignet werden. Das dramatiſche Mährchen »Blaubart« iſt ein Drama, das in ſtiller Anſpruchsloſigkeit die ganze Fülle des Lebens klar vor uns ausbreitet. Auf einem durchaus heitern Grunde erſcheinen wahrhaft tragiſche Charaktere, welche mit unſcheinbaren Mitteln die höchſte Wirkung hervorbringen. Das Trauerſpiel »Carl von Bernek« iſt bisher nur wenig bekannt geworden; auch dieſes zeugt von Spuren eines dichteriſchen Gemüthes. Das Ganze gleicht einem trüben Septemberabende, und nichts fehlt, als die Beruhigung, welche vielleicht nach der Abſicht des Dichters fehlen ſollte. Unter Tieck's humoriſtiſchen Dramen glänzen vorzüglich »Prinz Zerbino« und »der geſtiefelte Kater.« In dem erſtern wird die proſaiſche Anſicht der Poeſie mit der Flammenruthe des Witzes gezüchtiget; in dem letzteren, mit Ariſtophaniſcher Laune ausgeſtattet, treibt die Fabel mit dem Publikum ein muthwilliges Spiel.

Johanna Franul von Weißenthurn,

geboren zu Coblenz, im Jahre 1773; lebt als k. k. Hofſchauſpielerin in ſchriftſtelleriſcher Thätigkeit zu Wien.

Die Mutter dieſer geachteten dramatiſchen Schriftſtellerin, eine Bürgerstochter aus Mainz, errichtete nach dem Tode ihres erſten Mannes Grünberg ein Kindertheater, und bereiſ'te mit dem beſten Erfolge damit Elſaß, Baiern und Schwaben. Hierbei gab das zarte Mädchen die erſten Beweiſe einer glücklichen Darſtellungsgabe. In ihrem fünfzehnten Jahre wurde Johanna bei dem Hoftheater zu München angeſtellt. Im Jahre

1789 beſuchte ſie ihren Stiefbruder in Baden bei Wien, und erregte in einigen Rollen, die ſie daſelbſt ſpielte, ſolche Aufmerkſamkeit, daß ſie bald darauf für das Wiener Hoftheater gewonnen wurde. Nach einem Jahre vermählte ſie ſich mit Franul von Weißenthurn. Eine Wette, nach einem vorgelegten Plane und in beſtimmter Zeit ein Stück zu ſchreiben, brachte das Schauſpiel: »die Druſen«, hervor, und weckte ihr Talent zu dramatiſchen Dichtungen. Seither iſt eine große Anzahl derſelben erſchienen, wovon einige, z. B. »Der Wald bei Hermannſtadt«; »Welche iſt die Braut?« »Das letzte Mittel« u. a. m. allgemeinen und verdienten Beifall erhalten haben.

Dr. Amand Gottfried Adolph Müllner,

geboren zu Langendorf bei Weißenfels an der Saale, am 18. October 1774; lebt als preußiſcher Hofrath zu Weißenfels.

Seine Mutter war eine Schweſter des Dichters Bürger. Im Jahre 1789 beſuchte er die Fürſtenſchule Pforta, zu welcher Zeit er ſich ſchon mit dichteriſchen Verſuchen beſchäftigte, wozu er in der Folge durch Bürger noch mehr angeregt wurde. Dieſem ſendete er ſeine poetiſchen Arbeiten zu, worüber ihm Bürger ſeine Anſichten ſchrieb. Als derſelbe bei einer ſolchen Gelegenheit dem Jünglinge, der ihm die Überſetzung einer horaziſchen Ode mitgetheilt hatte, äußerte: »Ich geſtehe dir gern, daß ich in deinen Jahren ſo weit nicht war; aber ich glaube, wer in voller Jugendkraft ſo viel Mühe und Fleiß auf die Überſetzung eines fremden Gedichtes wenden kann, der hat ſelten eine eigene Erfindung«: ſo gab er, hierdurch entmuthiget, alle Verſuche in der Dichtkunſt durch einige Zeit auf, und widmete ſich in Leipzig dem Studium der Rechtswiſſenſchaften. Er ſchrieb einige Abhandlungen über einige Zweige derſelben, und in der Folge, nach ſeiner Promotion zu Wittenberg (1803), ein größeres Werk über das gerichtliche Verfahren. Die von ihm ſelbſt zu Weißenfels (1810) veranſtaltete Errichtung eines Privattheaters weckte in ihm die Neigung, ſich als Luſtſpieldichter zu verſuchen. So entſtanden die Luſtſpiele: »Der angoliſche

Kater«, »die Zurückkunft aus Surinam«, ſpäter »die Vertrauten« und »die Zweiflerin«; größten Theils nach franzöſiſchen Stücken gebildet, ſämmtlich in Verſen geſchrieben und von großer Wirkung auf der Bühne, wenn ſie genügend dargeſtellt werden. Seine erſte Tragödie war »der neun und zwanzigſte Februar«, durch Werner's vier und zwanzigſten Februar hervorgerufen, welches letztere Drama ihn zum Nachdenken über die antike und moderne Tragödie aufforderte. Die erſten Scenen dieſes Drama ſind wahr und ſehr gelungen; das Folgende iſt im Vergleich mit Werner's gigantiſcher Dichtung ſchwach, und kann auch nicht durch einen ſpäter hinzugedichteten glücklichen Ausgang gehoben werden. Die von einem Rechtsgelehrten aufgeworfene Frage, ob es nicht Verbrecher gebe, deren überſinnliche Exiſtenz nur auf Koſten der ſinnlichen zu retten ſei, und eine hierher paſſende Stelle aus Seneca gab Müllnern den Hauptgedanken zu ſeiner zweiten Tragödie: »Die Schuld«, welche zuerſt auf dem k. k. Burgtheater in Wien, und dann auf den erſten deutſchen Bühnen den ausgezeichnetſten Beifall erhalten hat. Sie erſchien im Jahre 1816 im Drucke, und wurde ſeither, ungeachtet wiederholter Nachdrücke, mehrere Male aufgelegt. Ihren in mannigfacher Rückſicht hohen dramatiſchen Werth läugnen oder verkleinern zu wollen, iſt eben ſo fruchtlos als niedrig. Er bewährt ſich durch die ergreifendſte Wirkung bei jeder Darſtellung, und dieß Werk wird ſtets eine Zierde der neueren dramatiſchen Literatur bleiben. Weniger läßt ſich das Geſagte auf Müllner's dritte Leiſtung im Tragiſchen, auf »König Yngurd« anwenden, in welchem die Anlage mehr verſtändige Umſicht, als poetiſches Talent verräth, und die Ausführung ſo wie die zur Erreichung des Zweckes gewählten Mittel unzureichend, oft fehlerhaft ſind. Noch deutlicher ſpricht ſich das Vorherrſchen des klügelnden Verſtandes vor der Fantaſie in ſeinem neueſten Trauerſpiele: »die Albaneſerin«, aus, welche auf keiner Bühne mit bedeutendem Erfolge erſchien, und es auch nicht konnte; da die Leidenſchaften mit berechnender Spitzfindigkeit entwickelt werden, und ſelbſt die Sprache aus zu eifrigem

Streben nach Tiefe der Bedeutung bis zum Schwulste herabsinkt. In dem Zeitraume zwischen der Erscheinung der Schuld und des Yngurd verfaßte Müllner die Lustspiele: »Der Blitzstrahl«, »die großen Kinder« und »die Onkelei.« Die Eigenthümlichkeit dieses Dichters besteht nach dem, was sich aus seinen Werken abnehmen läßt, in einer vorzüglichen Macht des Gedankens und einer Tiefe der Reflexion, welche ihn zu meistens wahrhaft originellen Ansichten der Welt und des Lebens führt. In seinen Tragödien herrscht ein strenger, oft düsterer Ernst; allein sie zeichnen sich aus durch eine sinnreiche Erfindung der Fabel und geschickte Behandlung derselben zur Versinnlichung des Hauptgedankens, durch feste Charakterzeichnung und durch eine würdige, gediegene, echt poetische Diction, welche nur zuweilen zu sehr an's Epigrammatische streift, dafür aber oft durch glänzende Bilder überrascht. In seinen Lustspielen ist das Sinnvolle der Erfindung verbunden mit scharfem, oft satyrischem Witze und einer fein gearbeiteten Ausführung des Einzelnen. Sie sind durchgehends in fließenden Versen geschrieben. — Die literarischen Fehden, welche Müllner als Kritiker mit seinen Kunstgenossen und Andern hatte, und welche bisweilen eine ernste, eben nicht ehrende Gestalt annahmen, liegen außer dem Bereich dieser Blätter, und vermögen den Werth von seinen dramatischen Werken eben so wenig zu schmälern, als sie ihn zu erhöhen im Stande sind.

Fridrich Baron de la Motte Fouqué.

(Siehe Band I. S. 190.)

Fouqué hat unstreitig viel dramatisches Talent; Schade, daß er so wenig auf die theatralische Vorstellung Rücksicht nimmt. Die von Schlegel unter des Verfassers angenommenem Namen »Pellegrin« herausgegebenen dramatischen Spiele, zeugten von einer frisch aufblühenden Sängergabe, und von einer Lebendigkeit und Farbenfülle der Fantasie, wie sie nicht oft unter jungen Dichtern gefunden wird. Außer diesen zwei Bänden besitzen wir noch folgende dramatische Dichtungen von Fouqué:

»die Zwerge;« »der Held des Nordens;« »Numantia,« aus dem Spaniſchen des Cervantes; »Eginhard und Emma;« »Waldemar, der Pilger;« »der Ritter und die Bauern;« »Alboin, der Longobardenkönig;« »Alf und Yngwi;« »die Irmenſäule;« »die Runenſchrift;« »die Heimkehr des großen Churfürſten;« »die Familie Hallerſee;« »die zwei Brüder;« »Thaſſilo;« »Pilgerfahrt;« »die Liebesrache;« »Herrmann;« »Hieronymus von Stauf;« »der Leibeigene;« »Don Carlos,« u. a. m. Hiervon zeichnen wir beſonders aus: den Held des Nordens, ein Werk voll echt deutſchen Lebens, eine reine Darſtellung des innern und äußern rein menſchlichen Wirkens, welche jeden Prunk, jeden Überfluß der Worte verſchmäht. Die Welt, in die uns hier der Dichter einführt, iſt die Welt der Ehre, der Ritterlichkeit, der Tapferkeit. Das Schauſpiel: Eginhard und Emma, verdient eine beſondere Theilnahme, indem hier der allbekannte, kindlich rührende Stoff auf die einzig richtige Weiſe, nämlich auf idylliſche, aufgefaßt und durchgeführt worden iſt. Mit kühnem Sinne iſt Waldemar der Pilger behandelt. Dieſes Schauſpiel ſcheint beim erſten Anblick mehr ein hiſtoriſches Gemälde, als ein geſchloſſenes Drama. Horn vergleicht es mit einer kühn gewölbten, die weiteſte Ausſicht gewährenden, langen Eichenallee, an deren äußerſtem Ende ein gothiſches Grabmal, das Gemüth und den Blick erweiternd, beruhiget. Was man aber im gewöhnlichen Leben »ſchöne Stellen« nennt, das ermangelt hier gänzlich; was aber tröſtlich und erfreulich zugleich iſt, iſt eben das Ganze, welches in muthiger Einfachheit und fröhlicher Frömmigkeit wohlgegründet daſteht. Das Schauſpiel: die Ritter und die Bauern, iſt merkwürdig durch die glänzende Schilderung der Leidenſchaft des jungen Ritters, da wir in Fouqué's Werken ſelten eine Darſtellung wilder Leidenſchaften bemerken. Im Herrmann ſind die alten Deutſchen keineswegs ſtarr oder geſpreizt, wie ſie ſo oft geſchildert worden, ſondern, in Vertrauen auf ihre gute Sache, muthig, tapfer,

fröhlich und ehrbar, eigenſinnig hinlebend geſchildert. — Man darf übrigens bei allem Trefflichen, das Fouqué geleiſtet hat, nicht verhehlen, daß manche kleine und große Werke dieſes Schriftſtellers erſchienen, die des ſo ſchön erworbenen Ruhmes nicht würdig ſind.

August Klingemann,

geboren im Jahre 1777; lebt als Theaterdirector in ſeiner Vaterſtadt Braunſchweig.

Dieſer Dichter verſuchte ſich früher in den epiſchen Dichtungsarten; allein ſeine Novellen ermangeln der Eigenthümlichkeit, und erregen nur durch einzelne Situationen einiges Intereſſe. Bedeutender war die Wirkung, welche ſeine dramatiſchen Leiſtungen hervorbrachten. Faſt in allen zeigt ſich ein löbliches Talent für die Wahl der Stoffe, eine beſonnene Anordnung der Scenen, eine genaue Kenntniß von dem, was auf der Bühne in unſerer Zeit ſich Wirkung verſprechen darf, und eine ruhige, wohlüberlegte Sprache. Zwar iſt das Maß von ſchaffender Kraft nur mäßig, zuweilen wohl gar nur gering zu nennen; doch hilft eine beſonnene Ökonomie damit dieſen Mangel verbergen. Das ſichtbare Streben nach Effect tritt in Klingemann's Schauſpielen oft ſtörend hervor. Indeſſen iſt der Werth mancher ſchönen Scenen in ſeinen Dramen nicht zu verkennen. Echt poetiſch iſt zum Beiſpiel die Erfindung und Ausführung des Vorſpieles zum »Columbus.« Auch für das Luſtſpiel iſt Klingemann nicht ohne Talent, nur wird es oft zu breit, weßhalb die Wirkung geſchwächt wird. Columbus, »Moſes« und »Fauſt« haben zum Theile viel Glück auf der Bühne gehabt. Indeſſen, ungeachtet der Dichter ſich bei Moſes im Stoffe vergriffen, ſo iſt doch Fauſt am ungenügendſten unter allen. Der Grundzug, welcher in der alten Mythe herrſcht, wird in dieſem Drama durch den Umſtand, daß Fauſt aus Armuth getrieben ſo handelt, ganz aufgehoben, und der Charakter verliert ſeine tragiſche Wirkung. Dann ſind einige Scenen von ſo grellem, peinlichen Eindrucke, daß dadurch der Zweck der Tragödie ganz aufgehoben wird. Die reiche äußere Ausſtattung, manche

glückliche, am rechten Orte angebrachte Situation, und vor Allem das Poetiſche, welches dieſe Sage in jedem Gewande an ſich hat, erhalten übrigens das Stück auf dem Repertoire.

Heinrich von Kleiſt,

geboren zu Frankfurt an der Oder, am 10. October 1777; endete am 21. November 1811 in einem Gehölze bei Potsdam freiwillig ſein Leben.

Frühe ſchon entwickelten ſich ſeine ſchönen Talente, durch anhaltenden Fleiß und ſorgfältige Benützung der Zeit genährt und ausgebildet. Beſondere Neigung hatte er zur Muſik. In ſeinem ſiebzehnten Jahre kam er nach Berlin, und nahm in der Folge Dienſte bei der Garde. Er kämpfte einen Feldzug in Geſellſchaft ſeines Freundes Fouqué mit, nahm dann ſeinen Abſchied, und lebte zwei Jahre in ſeinem Geburtsorte den Wiſſenſchaften. Hierauf wurde er im Finanzminiſterium zu Berlin angeſtellt, ging auf Reiſen, und nachdem er ein Jahr zu Paris verlebt hatte, verweilte er einige Zeit am Thuner See in der Schweiz, wo er ſeine Familie Schroffenſtein dichtete. Im Jahre 1802 ging Kleiſt nach Weimar, und fand in Wieland's Hauſe freundſchaftliche Aufnahme und väterliche Behandlung. Von da kam er nach Dresden, und reiſte einige Zeit darauf mit einem Freunde nach der Schweiz, Italien, durch das Waadtland über Genf nach Lyon und Paris. Auf dieſer Reiſe äußerten ſich ſchon Spuren eines tiefen Unmuthes, der ihn auf unbegreifliche Weiſe beherrſchte; er trennte ſich in Paris von ſeinem Freunde, und an ſich und an der Welt verzweifelnd, vertilgte er nebſt vielen anderen Papieren ſein Lieblingswerk, die Tragödie Robert Guiscard zum dritten Male. Nach der Schlacht bei Jena (1806), deren unglücklicher Erfolg für Preußen ihn ſehr betrübte, ging er nach Königsberg, indem er ſeine Stelle aufgab. Als er aber noch während des Krieges nach Berlin zurückkam, ward er von den Franzoſen als ein Verdächtiger in die Gefängniſſe von Joux, und von da nach Chalons geſchickt. Nach ſeiner Freilaſſung lebte er zu Dresden, ſich ganz den Wiſſenſchaften und der Poeſie widmend. Der Krieg, welcher im Jahre

1809 ausbrach, belebte seine Hoffnung, den Hochmuth der Fremden gedemüthiget, die Einigkeit der deutschen Fürsten wieder hergestellet zu sehen. Er ging nach Prag, um als Schriftsteller die gute Sache befördern zu helfen. Verhindert nach Wien zu kommen, befand er sich während der Schlacht von Aspern in der Nähe des Kampfplatzes. Der unglückliche Ausgang dieses Krieges verstimmte sein Gemüth immer mehr und mehr. Nachdem er sein Schauspiel: Prinz Fridrich von Homburg, geendet hatte, nahm seine unbesiegbare Schwermuth immer zu, bis sie sein trauriges Ende herbeiführte. Seit vielen Jahren hatte sich ein kalter Lebensüberdruß in seiner Seele festgesetzt; er hatte sein Vaterland, ja selbst ganz Deutschland, und mit diesen höchsten Gütern sich selbst aufgegeben. Ein heiliges Versprechen, welches er einst einer unheilbar kranken Frau, deren körperliches Leiden einen schmerzhaften Tod unvermeidlich herbeigeführt hätte, in einer trüben Stunde gab und hielt, war die Veranlassung jener Katastrophe, die, so wie das Versprechen selbst, von einer Krankheit des Gemüthes zeugt. Eine Reise, ein Geschäft, ein Freund, dem er sich vertraute, hätten ihn vielleicht über den schrecklichen Augenblick hinübergeführt, und ihn für Deutschland gerettet.

Wenn man Kleist's Briefe liest, und damit die Empfindung vereinigt, die uns bei allen seinen Werken mehr oder minder beherrschet, so fühlt man deutlich, daß das Gemüth des Dichters nicht mit sich einig gewesen; daß er weder in der Wirklichkeit, noch in der Kunst das Glück und die Beruhigung finden konnte, die, beim Schaffen unerläßlich, die, um die Beschwerden und Freuden des Lebens zu tragen, unentbehrlich sind. Die Poesie war diesem finstern Gemüthe nur auf Augenblicke ein Labsal, keine Heilung: der unglückliche Dichter konnte ihr nicht leben und sich in ihr beruhigen; die Gegenwart verdunkelte ihren Glanz, und sie selbst war nicht fähig, ihm die äußere Welt mit mildem Scheine zu erheitern. Er konnte im Leben die Stelle nicht finden, die ihm zusagte, und die Fantasie vermochte ihm den Verlust der Wirklichkeit auf keine Weise zu ersetzen. Wenn

er zuletzt auch wohl nicht an seinem Talente verzweifelte, so mußte es ihn doch betrüben und verstimmen, daß die Welt um ihn so wenig Kunde von seinen Arbeiten nahm. Denn auch darin ist dieser Dichter unglücklich zu nennen, daß in einer Zeit, in welcher sich nur wenig Echtes in unserer Literatur zeigte, er fast unbemerkt blieb, indessen neben ihm Schriftsteller berühmt wurden, weil sie den krankhaften Bedürfnissen der Zeit fröhnten, und andere, von denen sich gar nicht angeben läßt, warum ihnen dieser Vorzug zu Theil wurde. — Kleist war von mittlerer Größe und ziemlich starken Gliedern; er schien ernst und schweigsam; keine Spur vordringender Eitelkeit, aber viele Merkmale eines würdigen Stolzes in seinem Betragen.

Seine Dichtungen und seinen vorzüglichen dramatischen Genius zeichnen eigenthümliche Erfindung, ungemeiner Flug der Fantasie, tiefe, holde Gemüthlichkeit, seltene Kraft und Gesundheit der Charakteristik aus. Sein Stil ist frei, großartig, einfach, mit Verschmähung aller Hilfskünste und rednerischen Zierwerke. Er verstand, das Gemüth mit Wahrheit und Tiefe zu ergreifen. Bei manchen Schwächen seiner Werke, Verletzung der Harmonie, Vernachlässigung der Nebencharaktere und anderen Fehlern, welche eine spätere Durchsicht leicht ausgeglichen haben würde, erheben sich seine Dichtungen weit über die meisten Erzeugnisse seiner Zeit. Wir besitzen von ihm zwei Bände »Erzählungen,« dann einige zur lyrischen Poesie zu zählende Gedichte, und von dramatischen Werken: »Die Familie Schroffenstein« (1803), »Amphitryon« (1807), »Penthesilea« (1808), »das Käthchen von Heilbronn«, »der zerbrochene Krug« (1811), »Prinz Fridrich von Homburg«, »die Herrmannsschlacht«, Fragment aus dem Trauerspiele »Robert Guiscard« (1821). Die letzteren drei gab Tieck mit Kleist's übrigen hinterlassenen Schriften heraus. Wie viel Verdienst ihm auch als Schauspieldichter gebühre, so muß man ihm doch einen noch höheren Preis als Novellendichter zuerkennen; denn es ist bewunderungswürdig, mit wie geringen Mitteln und in wie kleinem Raum er durch plastische

Kraft, Gewalt der Darſtellung, Ruhe und Energie der Sprache und beſonnen verwebte Beſchreibung er die beabſichtete, tiefe Wirkung erreicht. Seine Erzählungen zeichnen ſich durch Reichthum und Üppigkeit der Erfindung, durch raſchen Fortgang der Handlung, in und mit welcher zugleich ſich die Charaktere entwickeln, durch tiefes Gefühl und durch eine ſeltene Gediegenheit des Stils aus. Die merkwürdigſte dieſer Erzählungen iſt Michael Kohlhaas. Aber auch die übrigen, zum Beiſpiele das Bettelweib von Locarno, die Marquiſe von O. zeigen, daß in dieſer Art der Darſtellung der Verfaſſer ſein Talent noch glänzender entfalten konnte, als im Drama. Wir wollen nun Einiges über ſeine dramatiſchen Schöpfungen anführen. »Die Familie Schroffenſtein« iſt als der erſte Verſuch eines jungen Dichters bedeutend. Kein unbeſtimmtes Schwärmen jugendlicher Gefühle, nicht lyriſche Ausbrüche einer ungewiſſen Begeiſterung, ſondern ein finſterer Gegenſtand, Haß, Mißtrauen, Rache wird uns deutlich und mit größter Beſtimmtheit dargeſtellt. So ſehr die vier erſten Acte zu loben ſind, ſo ganz verfehlt iſt Auflöſung und Schluß dieſes Drama; da ein Ungefähr den künſtlich gewundenen Knoten zerhaut und mit einem einzigen Schlage Täuſchung und Theilnahme aufhebt. »Amphitryon«, eine Umarbeitung des Moliere'ſchen Luſtſpiels gleiches Namens, iſt ein mißlungener Verſuch. In dieſer Gattung ſtehen die Deutſchen den Franzoſen in mehr als einer Rückſicht nach. »Der zerbrochne Krug«, Luſtſpiel in fünf Aufzügen, iſt ein lebendiges, launiges Gewebe, welches für einen ſehr dürftigen Stoff die höchſte Theilnahme erregt. Sowohl Erfindung der Situationen als die Sprache iſt neu und trefflich. Indeſſen dürfte dieſes Stück ohne Abkürzungen ſich für die Vorſtellung auf der Bühne nicht eignen. »Pentheſilea«, ein Trauerſpiel, konnte nur eine Ausdauer und Energie, wie ſie Kleiſt beſaß, entwerfen und durchführen. In der Sprache, in Kühnheit der Bilder und Gleichniſſe ſteht es über, rückſichtlich der Anlage und Bildung des Ganzen weit unter der Familie Schroffenſtein. Es eignet ſich durchaus nicht für die Bühne.

Im »Käthchen von Heilbronn«, einem Ritterſchauſpiel in fünf Aufzügen, hat der Dichter die alte Sage von der wunderſamen Treue und Ergebenheit eines weiblichen Weſens gegen den Mann, den ſie liebt, von Neuem auf ſeine Weiſe verwandelt, und ein Gemälde gebildet, ſo rührend und bezaubernd, dem Wunder des Mährchens und doch zugleich der höchſten Wahrheit ſo verſchwiſtert, daß es gewiß als Volksſchauſpiel immer unter uns leben wird. Der Charakter des Käthchens und ihres Geliebten iſt ſo zart und kräftig, ſo rührend und erſchütternd, daß ſich wohl nur wenige Gemüther dieſen Eindrücken verſchließen können. Indeſſen muß man geſtehen, daß außer dieſen zwei Charakteren, Käthchens Vater vielleicht ausgenommen, nicht Ein vollſtändiger mehr zu finden iſt. Kunigundens Charakter wird durch zu grelle Farbengebung widrig und hart. Selbſt die Scenen, in welchen Käthchen nicht erſcheint, ſcheinen ohne gehörigen Fleiß, ja ſogar ohne Liebe behandelt zu ſein, während jene, wo das Mädchen auftritt, im vollen Lichte und reiner Wärme prangen. Holbein hat dieſes Schauſpiel mit Bühnenkenntniß für die Vorſtellung bearbeitet. »Robert Guiscard« wäre wohl, wenn der Dichter alles ſo vortrefflich durchgeführt hätte, wie der vorhandene, muſterhafte Anfang ſich darſtellt, das bedeutendſte dramatiſche Werk geworden. In dem Trauerſpiele: »Herrmanns Schlacht«, knüpfte Kleiſt ſeinen perſönlichen Haß und ſeine lebendige Liebe an alte Namen, und hielt ſeinen Zeitgenoſſen das Konterfei ihrer ſelbſt und ihrer Schickſale vor. Die Darſtellung iſt trefflich, und die Charaktere mit ergreifenden Zügen geſchildert. Doch iſt der Schluß vorzüglich deßhalb ungenügend, weil eigentlich nicht Herrmanns, ſondern Marbods Schlacht das Schickſal der Römer entſcheidet. Sprache und Verſe ſind in dieſem Gedichte freier, als in allen übrigen Stücken des Verfaſſers. Sein letztes Werk: »Prinz Fridrich von Homburg«, iſt ohne Zweifel ſein reichſtes und vollendetſtes. In keiner ſeiner Dichtungen hat der Verfaſſer ſo klar und rein die ganze Fülle ſeines Geiſtes abgeſpiegelt, keines ſeiner Schauſpiele rundet ſich ſo ab und befriedigt ſo ſehr alle Erwartungen, die es erreget. Auch geſchieht in keinem früheren ſei-

ner Werke den dramatiſchen Regeln ſo ſehr Genüge. Der Charakter des Kurfürſten iſt ein Meiſterſtück, und beurkundet ſchon für ſich allein den gereiften Dichter. Über das ganze Sein und Werden des Menſchen ſchwebt der ruhige, großartige, dramatiſche Blick. Der Prinz wird durch die Schickſale, die ihn treffen, niedergeworfen und erhoben; er wird erſt durch das Leben, was er iſt, ein Menſch in jeder Bedeutung. Am meiſten iſt die Heiterkeit zu bewundern, die im ganzen Stücke vorherrſcht. Sie rührt beſonders daher, daß Alles in ſeinem wirklichen, gegenwärtigen Leben aufgefaßt, nichts idealiſirt iſt. Daher auch das liebe, heimatliche Gefühl, das uns hindurch begleitet. In der That muß jeden, der Kleiſt's Werke lieſt, eine Wehmuth um den zu früh hingeſchiedenen Dichter ergreifen.

Chriſtoph Ernſt Freiherr von Houwald,

geboren zu Straupitz in der Niederlauſitz, am 29. November 1778; lebt als Landrath und preußiſcher Johanniter-Ritter in Neuhaus bei Lübben in der Niederlauſitz.

Sein Vater war Beſitzer der Standesherrſchaft Straupitz, und Landrichter in der Niederlauſitz. Die romantiſche Gegend, in welcher Houwald ſeine Jugend verlebte, weckten ſchon in dem Knaben den Hang zur Poeſie. Schon im dreizehnten Jahre ward ein Trauerſpiel in fünf Aufzügen, durch Schiller's dreißigjährigen Krieg hervorgerufen, zu Stande gebracht. Im Jahre 1794 bezog Houwald das Pädagogium zu Halle, wo Niemeyer auf ſeine Bildung bedeutenden Einfluß hatte. Hier entſtand die innige Freundſchaft zwiſchen ihm und dem jüngeren Conteſſa, die auf ſein ganzes Leben einwirkte. Seit 1802 widmete er ſich dem ſtändiſchen Dienſte in der Provinz. In dieſer Zeit erſchienen zuerſt einige Dichtungen unter des Verfaſſers angenommenen Namen Ernſt oder Waluhdo. Im Jahre 1815 zog ſich Houwald aus dem Geſchäftsleben in die Einſamkeit ſeines Gutes Sellendorf zurück, wo er ſeinen Jugendfreund Conteſſa wiederfand. In dieſer Umgebung und in der ländlichen Abgeſchiedenheit erwachte ſeine Muſe von Neuem, und dieſem Aufenthalte verdanken wir die meiſten ſeiner bisher erſchienenen Werke. Seit

einigen Jahren ward er von den Ständen der Niederlauſitz zu ihrem Landſyndicus gewählt; er verkaufte ſein ſchönes Gut Sellendorf, und ſcheint von dieſer Zeit nur ſeinem Amte zu leben.

Als gereifter Mann trat Houwald in der neueſten Zeit für die literariſche Welt bedeutend auf. Nebſt ſeinem trefflichen und höchſt lieblichen »Buche für Kinder« ſind ſeine bisher erſchienenen Dramen ſehr berühmt geworden. Von dieſen nennen wir vor allen andern »das Bild«, ein dramatiſches Gedicht in fünf Aufzügen, welches auf allen Bühnen mit dem ungetheilteſten Beifall aufgenommen wurde. Es iſt ein Trauerſpiel, deſſen Erſcheinung ſchon darum erfreulich iſt, daß es nicht, wie jetzt viele, den düſtern Pfad verirrter Leidenſchaft mit der blendenden Fackel ungezügelter Fantaſie beleuchtet, ſondern dem Blicke die Siegesbahn ſchön menſchlicher Tugend mit den milden Strahlen verklärender Kunſt erhellt. Zwei reine Herzen, deren Treue die Prüfungen des Lebens ſiegreich beſtanden, werden durch die Liebe triumphirend im Tode vereinigt. Das klare, ruhige Gemüth des Malers überglänzt, wie der reine Mond das Lenzgefild, mit magiſchem Lichte das Ganze. Überhaupt ſind alle Charaktere mit kunſtreicher Hand gezeichnet. Das tragiſche Princip des Ganzen iſt: der Sieg der Kunſt und Liebe über Stolz und Rachſucht. Die reich ausgeſtreuten poetiſchen Bilder, geweihte Anklänge der Kunſt und Natur, werden in dem Schmucke einer höchſt melodiſchen Sprache geboten, und wo die Gefühle ſelbſtſtändig hervortreten, ſind ſie durch das reine Dichtergemüth zur ſinnigſten Klarheit geläutert. — Nebſt dem Bilde beſitzen wir den »Leuchtthurm«, »die Heimkehr«, »Fluch und Segen«, und das Drama: »Der Fürſt und der Bürger«, von demſelben Verfaſſer. Das erſte Stück hat bei vielen Schönheiten große Breiten; insbeſondere iſt das Princip der Vergeltung zu ſchwach markirt, und der Verräther Holm erſcheint als ſolcher nicht deutlich genug. Das Ausgezeichnetſte und Gelungenſte iſt die Schilderung des wahnſinnigen Ulrich. Die Heimkehr iſt ein gelungenes Drama, nur könnte der Schluß rührender und erhebender ſein. Fluch und Segen iſt eines der beſſeren neuern Stücke, in welchem ein freundlicheres Fatum als

in dem ſtarren vier und zwanzigſten Februar waltet. Das Drama: der Fürſt und der Bauer, verdient wegen der in derſelben ausgeſprochenen Geſinnung, und als Gelegenheitsſtück lobende Anerkennung. Alle bisher erſchienenen dramatiſchen Werke Houwald's könnte man Familiengemälde in höherem Sinne nennen.

Matthäus Edler von Collin,

geboren zu Wien, am 8. März 1779; lebt ebendaſelbſt als Erzieher des Herzogs von Reichſtadt.

Schon frühe neigte ſich ſein Talent zur dramatiſchen Poeſie hin; in ſeinem zwanzigſten Jahre dichtete Collin, zur ſelben Zeit als ſein Bruder Heinrich den Regulus, eine Oper. Im Jahre 1804 erhielt er die juridiſche Doctorswürde an der Univerſität zu Wien, und wurde vier Jahre darauf Profeſſor der Äſthetik und der Geſchichte der Philoſophie zu Krakau. Beim Ausbruch des Krieges im Jahre 1809 ging er mit der Armee als Beamter der Intendanz nach Warſchau. Bald darauf ward er Profeſſor der Geſchichte der Philoſophie an der Univerſität zu Wien, und zugleich Hofconcipiſt im Finanzminiſterium. Seit dem Jahre 1815 bekleidet er die Stelle eines Erziehers des Herzogs von Reichſtadt, und erhielt im Jahre 1817 den St. Georgsorden von Parma. Unter ſeiner Redaction erſchien die ehemalige allgemeine Wiener Literaturzeitung in den Jahren 1813 bis 1816 kräftiger und einflußreicher als die ihr vorhergegangenen ähnlichen Inſtitute in Öſterreich; eben ſo einſichtsvoll wurde die Herausgabe der Wiener Jahrbücher der Literatur bis zum Jahre 1821 von ihm geleitet. — Er gab eine Sammlung dramatiſcher Dichtungen in vier Bänden heraus, welche hiſtoriſche Schauſpiele enthalten, die, obwohl jedes für ſich ein abgeſchloſſenes Ganzes bildet, unter ſich im Zuſammenhange, und ein Cyclus von Dramen ſind, welche noch in der Folge vermehrt, das Leben der beiden letzten Babenberger umfaſſen ſollen. Es iſt bisher die einzige deutſche Nachbildung des hiſtoriſchen Dramen-Cyclus Shakſpeare's. Die Sprache iſt durchgängig würdevoll und poetiſch. In der neueſten Zeit wurde das bekannte engliſche Trauerſpiel: Eſſex, und Corneille's Cid von Matth. von Collin mit kunſtgeübter Hand für die deutſche Bühne bearbeitet.

Adam Öhlenſchläger,

lebt als Profeſſor der Äſthetik und Ritter des Danebrog-Ordens in Kopenhagen.

Einer der geiſtreichſten dramatiſchen Dichter der neueren Zeit. Der Geburt nach iſt Dänemark ſein Vaterland, welches er, wie den ſcandinaviſchen Norden überhaupt, durch dichteriſche Bearbeitungen der dort einheimiſchen Sagen verherrlichte; aber auch Deutſchland darf ihn zu ſeinen Dichtern zählen, da die Richtung ſeines Geiſtes eine entſchieden deutſche zu ſein ſcheint, deutſche Bildung ihn faſt überall bezeichnet, und faſt alle ſeine Werke entweder urſprünglich in deutſcher Sprache geſchrieben, oder doch bald in dieſelbe übertragen worden. Er durchreiſ'te zwei Mal auf Koſten der Regierung Frankreich, Italien und Deutſchland, und beſuchte auf der letzten Reiſe auch Wien. Das erſte Werk, welches in Deutſchland von ihm bekannt wurde, iſt »Alladin, oder die Wunderlampe« (1808), ein dramatiſches Mährchen in zwei Theilen, welches durch ſeinen echt poetiſchen Humor und durch die Art der Behandlung an Shakſpeare's Genius erinnert. Noch berühmter wurden ſeine Tragödien: »Palnatoke«, welches die Geſchichte des nordiſchen Wilhelm Tell mit kräftigen, wahrhaft großen, dramatiſchen Zügen ſchildert; »Hakon Jarl«, das den Sieg des Chriſtenthums über die Heidenzeit zum Inhalte hat; »Axel und Walburg«, welches rückſichtlich der Zartheit der Empfindung und der poetiſchen Fülle ſich in gewiſſer Hinſicht Shakſpeare's Romeo und Julia an die Seite ſtellen darf. Allein alles bisher von dieſem Dichter Erſchienene übertraf ſein »Correggio«, ein Drama, welches viel Ähnlichkeit mit Göthe's Taſſo hat, aber doch unendlich verſchieden von dieſem iſt. Wir ſehen in Antonio Allegri eine unendlich liebenswürdige, heitere, weiche, nur leider leiblich kränkliche Künſtlernatur. Wie man das Göttliche am liebſten in der Form des Kindes malt, ſo hat der Dichter hier den armen Maler als ein reines Kind dargeſtellt. Er kann nicht begreifen, daß er, als ein ſchwaches Werkzeug, das Vermögen beſitzen ſoll, das Unendliche im Endlichen abzuſpie-

geln; er erſchrickt ſelbſt freudig vor den herrlichen Geſtalten, die ſein eigener Pinſel, von einer höheren Macht geleitet, auf die Leinwand wirft, und in unendlicher Liebe für die Kunſt vergißt er ganz und gar, ſtolz zu ſein, daß er ſie beſitzt. Ihm zur Seite ſteht eine liebende Gattin und ein freundliches Kind. Ihm gegenüber ſtehen zwei Künſtler, die ein bewegteres und größeres Leben bereits gereift hat. Giulio Romano, hell, freundlich, geiſtreich; und Michel Angelo, im Genuſſe des Ruhms und des Lebens, ſtark und gewaltig, befehlend rauh, aber menſchlich wieder gut machend, was die Zunge einmal geſündigt hat. Mit Einem Worte, die vier erſten Aufzüge gehören zu dem Vortrefflichſten und Rührendſten, was die dramatiſche Literatur überhaupt aufzuweiſen hat. Der fünfte Act iſt nicht in jenem milden Lichte wie die früheren gehalten, ſondern verletzt auf grelle Weiſe; wenn daher jemals eine Abänderung von dramatiſchen Werken bei ihrer Vorſtellung auf der Bühne Statt haben ſoll, ſo iſt ſie im Correggio vorzugsweiſe anzurathen. Nach dieſem Drama erſchienen: »Ludlams Höhle«, ein dramatiſches Mährchen, verräth oft das hohe Dichtertalent des Verfaſſers, iſt aber nicht mit dem gehörigen Fleiße durchgeführt. Beſonders ſichtbar, und eben nicht äſthetiſch iſt die Satyre auf die engliſche Nation. »Freia's Altar« iſt ein Luſtſpiel voll komiſcher Kraft, doch für den jetzigen Zuſtand der Bühne etwas veraltet. »Hugo von Rheinberg«, von Chriſtiani aus dem Däniſchen überſetzt, iſt ein großes, treues und doch poetiſches Gemälde menſchlicher Leidenſchaft. »Der Hirtenknabe« iſt eine höchſt ſinnige, dramatiſche Idylle, in welcher die Wirkung des hereinbrechenden Unglücks auf das weibliche Gemüth und auf den ſtarken Mann mit erſchütternder Wahrheit geſchildert wird; überhaupt voll trefflicher Charakterzüge. Doch erſcheint das Ungewitter für den heiteren Himmel der Idylle zu drohend, und die Beängſtigung währt zu lange. »Hagbarth und Signe« überbietet an Zartheit der hier geſchilderten Liebe noch Axel und Walburg; iſt aber im Ganzen von keinem ſo hohen dramatiſchen Werth wie dieſes. »Starkother«, eine treff-

liche, romantiſche Tragödie, voll großer Schönheiten und Fehler. Dasſelbe gilt von »Erich und Abel«, welches Drama bei vielen herrlichen Zügen die genügende Ausführung derſelben vermiſſen läßt.

Ohlenſchläger ſpricht beſonders in ſeinen Tragödien ſo ſehr an, weil er ſo klar und beſonnen, mit ſo anſcheinend geringen Mitteln ſo große, wahre Effecte hervorzubringen verſteht, und mit der Einfachheit der Griechen die ganze Tiefe und Gemüthlichkeit der romantiſchen Poeſie vereinigt. In keiner von ſeinen Dichtungen vermiſſen wir das Element der höheren Nothwendigkeit; ſeine Helden ſind nie formlos und ſchwankend, den Schattenbildern ähnlich; auf der höchſten Höhe des Lebens, wie im tiefen Falle ſprechen ſie durch echt menſchliche Bildung an. Noch iſt von dieſem Dichter viel des Trefflichen zu erwarten; in allen ſeinen bisher erſchienenen Schauſpielen zeigt ſich ein echt dramatiſches Leben, und im Allgemeinen ein nach dem Höchſten und Beſten ſtrebender Geiſt. Doch iſt zu beklagen, daß der Dichter mit dem Aufgebote ſchöner Kräfte nicht ſelten eine nur augenblickliche Wirkung zu erreichen ſucht. Was von Ohlenſchläger außerdem an Gedichten, Reiſebeſchreibungen u. ſ. w. erſchien, iſt in Betracht ſeiner Dramen von keiner Bedeutung. Nur ſeine »Mährchen« verdienen eine ehrenvolle Erwähnung. Vor Kurzem iſt aber von ihm ein epiſches Gedicht: »die Götter des Nordens,« erſchienen, wovon der Anfang zu dem Trefflichſten gehört, was wir von dieſem Dichter beſitzen.

Theodor Körner.

(Siehe Band II. S. 167.)

Es iſt ſchon bemerket worden, daß Körner's Dichtertalent ſich, wie es ſich vor uns kund gab, mehr für die lyriſche als für die dramatiſche Poeſie eignete; allein deßhalb kann nicht geläugnet werden, daß er zu den ſchönſten Hoffnungen für die dramatiſche Literatur berechtigte. Das hiſtoriſche Studium, dem er ſich hingab, kann als Vorarbeit ſeiner Leiſtungen in dieſem Fache betrachtet werden, indem dabei zugleich Materialien zu irgend

einem dramatiſchen Werke geſucht wurden. Dasſelbe gilt von dem Plane eines Trauerſpiels Conradin, das indeß nicht zur Ausführung kam. Seine erſten Verſuche waren zwei kleine Stücke in Alexandrinern: »Die Braut« und »der grüne Domino.« Beide wurden im Januar 1812 mit vielem Beifalle aufgenommen. Eine Poſſe: »Der Nachtwächter«, machte ebenfalls Glück. Körner fing an, ſich in tragiſchen Stoffen zu verſuchen. Eine Erzählung von Heinrich v. Kleiſt wurde mit einigen Abänderungen als Drama in drei Acten unter dem Titel: Toni, bearbeitet. Kurz darauf entſtand ein ſchauderhaftes Trauerſpiel in einem Acte, »die Sühne.« Jetzt erſchien »Zriny«, unſtreitig ſein bedeutendſtes Werk, voll kräftiger und wahrer Charakterzüge, und mit einer blühenden Sprache ausgeſtattet. Auf dieſe folgte ein erſchütterndes Drama: »Hedwig,« und ein Trauerſpiel: »Roſamunde«, deſſen Stoff aus der engliſchen Geſchichte genommen iſt. Sein letztes dramatiſches Werk ernſter Gattung war »Joſeph Heidrich«, wobei eine wahre Begebenheit, die Aufopferung eines braven öſterreichiſchen Unterofficiers für ſeinen Lieutenant, zum Grunde liegt. Zwiſchen dieſen Arbeiten fand er noch Zeit, drei kleine komiſche Stücke: »Den Vetter aus Bremen«, »den Wachtmeiſter«, und »die Gouvernante«; ſo auch zwei Opern: »Das Fiſchermädchen«, und »den vierjährigen Poſten« zu liefern, und eine früher angefangene, »die Bergknappen«, zu vollenden. Von einer Oper, die er für Beethoven's Compoſition beſtimmt hatte, »die Rückkehr des Ulyſſes«, war auch ſchon ein Theil fertig, und Plane zu größeren und kleineren Stücken waren in Menge vorhanden. — Für ſeine Producte fand Körner im Ganzen eine Aufnahme, wie er ſie kaum beſſer wünſchen konnte. Das Publikum zeigte ſich am wärmſten bei der erſten Aufführung des Zriny. Auch einzelne Stimmen von Kunſtverſtändigen waren für ihn ſehr aufmunternd, und aus der Ferne gelangte an ihn ein erfreuliches Urtheil von Göthe, auf deſſen Veranſtaltung die Braut, der Domino und die Sühne mit vorzüglicher Sorgfalt und mit Beifall in Weimar aufgeführt

wurden. — Dieſer Jüngling hat verdient, daß man mit allgemeiner Trauer und Betrübniß die Nachricht von ſeinem frühen Tode vernahm.

Franz Grillparzer,

lebt als k. k. Hof-Concipiſt in Wien.

Seit dem Jahre 1817 trat er als Dichter auf, welcher ſchon beim Beginne der Laufbahn Vorzügliches leiſtend, zu den ſchönſten Hoffnungen berechtigte. »Die Ahnfrau«, ein Trauerſpiel in fünf Aufzügen, bewährte durch das Aufſehen, welches dasſelbe verurſachte, ſo wie durch die Menge der Stimmen, die ſich ſowohl für als wider dieſes Drama erhoben, daß es keineswegs den gewöhnlichen beizuzählen ſei. Dieſes Stück iſt ein bunter, blumenreicher Teppich, deſſen innerſtes Gewebe mit glänzenden Goldfäden überſponnen iſt. Werden nun dieſe Fäden zerlegt und zertrennt, ſo ſieht man hinter ihnen aus einer hohlen Niſche das Meduſenhaupt, jenes ſchlangenhaarige Scheuſal, hervorgrinſen. In dem finſtern, ſternenloſen Hintergrunde trauert die Sünde als leitendes tragiſches Fatum. Indeſſen iſt die Ahnfrau, trotz ihrer Fehler, ein Beweis von des Dichters entſchiedener Gabe, romantiſche Stoffe wirkungsreich darzuſtellen. Schade, daß er auf dem begonnenen Wege nicht fortſchritt, ſondern ſich zur entgegengeſetzten Gattung der Poeſie, zur antiken, hinneigt, in welcher er ſowohl durch Stoff, als durch Form ſeiner ſpäteren Werke: »Sappho« und »das goldene Vließ« das Höchſte zu erreichen eifrigſt ſtrebte. So ſteht Sappho in Hinſicht der äußern Geſtaltung, mit reichen Bildern und Blüthen der zartſinnigſten Poeſie ausgedrückt, der Ahnfrau weit voraus; allein, wenn man dieſe Tragödie in ihrem innerſten Gewebe auffaßt, ſo müſſen wir geſtehen, daß ihr Würde des Stoffes, tragiſche Größe und Wahrheit der Charaktere fehlt. So griechiſch übrigens Schauplatz und Namen der handelnden Perſonen ſind, ſo iſt doch Sinn und Denkweiſe, die in dieſen herrſchet, echt modern zu nennen. Eine blühende, bilderreiche Diction herrſchet durch das ganze Schauſpiel, deſſen Krone der

fünfte Act ſein dürfte. Allein nicht bloß in dramatiſcher, auch in theatraliſcher Hinſicht hat das Stück glänzende Vorzüge, da es mit anſcheinend geringen Mitteln die lebhafteſte Theilnahme der Zuſchauer erregt. Im Jahre 1821 erſchien »das goldene Vließ,« ein Werk, welches gleich Schiller's Wallenſtein in drei Abtheilungen, »der Gaſtfreund,« »die Argonauten,« »Medea« zerfällt, zwiſchen welchen aber größere Zeittheile liegen. Indeſſen bedinget dieſe Ähnlichkeit der Form auch nicht die mindeſte Annäherung ſowohl des Stoffes als der Darſtellung. Die Puncte, worauf das Ganze ruht, ſind das vom Apoll zu Delphi geraubte, den Erinnyen geweihte, goldene Vließ, und die mit Vaterfluch belad'ne, mit Bruderblut befleckte und treulos verrathene Liebe Medea's. Ein großes Verdienſt des Dichters des goldenen Vließes beſteht in der Standhaftigkeit, mit welcher er den gefaßten Entſchluß ausgeführt hat, wenn nicht etwa die Größe des Unternehmens ſelbſt, abgeſehen von dem Erfolg, noch höher anzurechnen iſt. Aus den Schwierigkeiten einer ſolchen Dichtung geht ſchon hervor, welcher außerordentlichen Kräfte es bedarf, um dem Ziele auch nur einiger Maßen näher zu kommen. Viele herrliche Sprüche einfacher Weisheit, und glänzende Schilderungen voll poetiſcher Beredſamkeit zieren auch dieſes Werk, welches trotz ſeiner Mängel die Anlage zu einem der erſten Dichter aller Zeiten beurkundet. Als einzelne Theile wollen wir nur auf Medeens Erzählung des Todes des Pelias, auf Jaſon's Ausſprüche im zweiten Act der dritten Abtheilung, auf die Beſchreibung ſeiner Fahrt nach Kolchis, auf die Erſcheinung des Herolds der Amphiktyonen hinweiſen. Medeens Charakter als Jungfrau, halb Charis, halb Mänade, iſt ſo ſchön als wahr und groß geſchildert. Trefflich ſind auch die Charaktere der Amme und der lieblichen Kreuſa gehalten. Das Liedchen der letzteren iſt ſo ſchön, daß man verſucht iſt, es für eine Nachbildung oder Überſetzung eines griechiſchen Gedichtes zu halten. Indeſſen hat das Ganze auch große Fehler, welche aber leichter bemerkt, als nur nachgefehlt werden

können. Hierher iſt insbeſondere die Paſſivität der Argonauten, und der nicht verſöhnende Schluß des Ganzen zu rechnen.

Ein bedeutender Vorzug Grillparzer's vor andern dramatiſchen Dichtern zeigt ſich in der Unabhängigkeit, womit er fortwährend ſeinen Weg verfolgt. Man urtheile über ihn, wie man wolle, immer muß man ſeiner Muſe doch Wahrheit der Natur zugeſtehen. Dieſe Natürlichkeit, das ſichere und feſte Beruhen des Dichters auf ſich ſelbſt, kommt beſonders in ſeiner Sprache zum Vorſchein. Sie zeichnet ſich im Ganzen durch Klarheit, Fluß, Fülle und Gleichartigkeit aus, und entwickelt beſonders in dem letzt erſchienenen Werke eine bedeutende Kraft. Alle ſeine Schöpfungen, welche die antike Tragödie wieder emporheben und allgemein machen ſollen, erregen unwillkürlich den Gedanken, wie viel dieſer Dichter im Gebiete des Romantiſchen zu leiſten im Stande wäre.

Dr. Ernſt Raupach,

war früher Profeſſor in Petersburg.

Dieſer höchſt talentvolle Dichter behandelt in ſeinen Dramen ausſchließend hiſtoriſche Stoffe, ohne ſich in die Irrgänge des Fatalismus, oder in die Nebel des Mittelalters zu verirren, mit einer meiſt des Gegenſtandes würdigen Art und Anſicht. Die in ſeinen Werken herrſchende bilderreiche Diction läßt beinahe nichts zu wünſchen übrig. Nur Schade, daß auf das eigentlich dramatiſche Leben und auf die Charakteriſtik der handelnden Perſonen mit minderem Fleiße hingearbeitet iſt; ſo wie auf die theatraliſche Vorſtellung wenig oder gar keine Rückſicht genommen wurde. Bisher ſind von dieſem Dichter »die Fürſten Chawansky,« »die Erdennacht,« »die Gefeſſelten,« »die Königinnen,« »Timoleon,« »Lorenzo und Cecilia,« und »der Liebe Zauberkreis« erſchienen, wovon die »Erdennacht« den bedeutendſten dramatiſchen Werth haben möchte. Außerdem beſitzen wir noch von Raupach, erzählende Dichtungen, wovon die meiſten ſehr gelungen ſind.

Nebſt den Dramen der erwähnten Dichter ſind noch die dramatiſchen Werke folgender deutſchen Schriftſteller mehr oder weniger zu berückſichtigen:

Albini. — J. A. Apel. — J. Ayrer. — v. Auffenberg. — Bärmann. — H. Beck. — J. Beil. — K. F. Benkowitz. — J. B. Bergopzoom. — K. A. Beulwitz. — Biergans. — Blomberg. — Blum. — J. C. Bock. — J. C. Bode. — T. H. Bode. — J. J. Bodmer. — J. Brandes. — Braun. — E. F. Brezner. — A. Bäuerle. — v. Biedenfeld. — W. H. Brömel. — J. G. B. Büſchel. — L. J. Buri. — K. Clauren (Hofr. Heun). — K. F. Cramer. — Cronegk. — H. v. Chezy. — Caſtelli. — Conteſſa. — H. Cuno. — v. Dalberg. — Daßdorf. — Deinhardſtein. — Döring. — Eichholz. — J. J. Engel. — Eſchke. — Einſiedel. — J. Faber. — F. Fink. — G. Forſter. — Gärtner. — Freih. v. Gebler. — Ed. Gehe. — A. Gleich. — Grieſel. — v. Gemmingen. — W. Gerhard. — F. W. Gotter. — A. S. v. Goue. — G. Greflinger. — G. F. W. Großmann. — A. Gryphius. — K. F. Gutjahr. — Hafner. — J. G. Hagemeiſter. — L. P. Hahn. — L. Halirſch. — G. P. Harsdorfer. — Hermann. — G. E. Herrmann. — C. F. Henrici. — F. Hensler. — Heigel. — Heyden. — Th. Hell (Hofr. Winkler). — Herklots. — Heyden. — v. Holbein. — v. Holtei. — J. G. v. Herder. — J. M. Hofmann. — C. Horn. — J. L. Huber. — C. F. Hunold. — J. Hutt. — Jeiteles. — C. Immermann. — A. v. Klein. — K. Klenke. — Kratter. — C. Klähr. — Kuffner. — v. Kurländer. — Krauſeneck. — Kretſchmann. — Kroneisler. — Laſon-

taine. — J. M. v. Lenz. — Lebrün. — Lembert. — G. Lindau (C. Stein). — D. K. Lohenſtein. — K. J. Mack. — Edl. v. Marinelli. — C. L. Martini. — A. G. Meißner. — W. F. Meyer. — H. F. Möller. — C. Müchler. — K. W. Müller. — J. Perinet. — G. Mahlmann. — v. Maltiz. — Meisl. — Meyer (Beer). — Marſano. — Oswald. — J. N. Petzold. — G. K. Pfeffel. — J. Pfeiffer. — G. Pfranger. — v. Plötz. — v. Prußl. — C. Pichler. — J. Rautenſtrauch. — K. v. Rehdiger. — Rampach. — Reinhard. — L. Robert. — H. Roſenplüt. — K. C. Roſt. — F. W. Rothammer. — J. N. Rothmann. — Graf v. Rieſch. — Rochlitz. — Rublack. — A. v. Schaden. — D. Schiebeler. — Schink. — Jul. v. Soden. — Schikaneder. — Schlenkert. — E. Schlegel. — A. W. Schleger. — F. Schlegel. — S. F. Schletter. — Schloßer. — Schmidt. — Schöne. — v. Schönaich. — K. E. Schubert. — C. B. Schücking. — E. Schüller. — Schütz. — C. F. Schwan. — v. Sinclair. — C. H. Spieß. — Stephanie, der ältere. — Stephanie, der jüngere. — Reichsgraf v. Törring-Seefeld. — Schall. — Schöne. — Ad. v. Schaden. — W. v. Schütz. — Dr. Seſſa. — J. v. Seyfried. — B. v. Steigenteſch. — v. Studnitz. — Tenelli. — Thieme. — v. Thumb. — Töpfer. — J. Unzer. — L. Uhland. — Vogel. — J. v. Voß. — K. Waller. — Weichſelbaumer. — Weidmann. — Weſt (F. Schreyvogel). — P. A. Wolf. — C. F. Weiße. — C. M. Wieland. — Zahlhas. — Ziegler. — B. v. Zedlitz. — Zſchokke u. a. m.

Einiges

über

Poesie und ihre Eintheilung.

Aus Jean Paul's Vorschule der Ästhetik, und A. W. Schlegel's Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur.

Von der Poeſie überhaupt *).

Wenn Ariſtoteles ſagt, das Weſen der Poeſie beſtehe in einer ſchönen Nachahmung der Natur, ſo hat er dadurch auch die richtigſte Erklärung desſelben gegeben, welche indeſſen zur vollkommenen Verſtändlichkeit einiger Erläuterung bedarf. Wie die bildende und zeichnende Kunſt ewig in der Natur arbeitet, ſo waren die reichſten Dichter von jeher die anhänglichſten, fleißigſten Kinder, um das Bildniß der Natur andern Kindern mit neuen Ähnlichkeiten zu übergeben. Das dichteriſche Genie unterſcheidet ſich aber dadurch, daß es die Natur reicher und vollſtändiger ſieht, als andere, und den Menſchen eine neue Natur erſchaffet, indem es die alte weiter enthüllet. Alle dichteriſchen Darſtellungen, welche eine Zeit nach der andern bewundert, zeichnen ſich durch neue, ſinnliche Individualität und Auffaſſung aus. Da es aber unmöglich iſt, die Natur durch ein Nachbild derſelben zu erſchöpfen; da der Dichter alſo zwiſchen den Zügen, die er wegzulaſſen, und jenen, die er aufzunehmen hat, wählen muß, ſo entſteht die Frage: unter welchen Bedingungen die Nachahmung der Natur ſich in das Gebiet der Poeſie erhebe.

Dieſe Nachahmung ſetzt ein höheres Princip voraus, denn jedem Menſchen erſcheint eine andere Natur, und es kommt nur darauf an, welchem die ſchönſte erſcheint. Die Natur iſt belebt im Ganzen, ſo wie in den einzelnen Theilen, allein in der Verſchiedenheit der Seele, welche die Nachahmung der Natur belebt, liegt eben der Unterſchied des Proſaiſchen und Poetiſchen. Wenn das Abbild in gewiſſer Rückſicht mehr als das Urbild ent-

*) Vgl. Band I. S. 34 ff.

hält, ja ſogar die entgegengeſetzte Wirkung hervorbringt; wenn zum Beiſpiel ein gedichtetes Leiden Luſt gewährt: ſo wird die Nachahmung ſchön, geiſtig, poetiſch ſein, und dieſe Wirkung wird entſtehen, weil eine doppelte Natur, die äußere und die innere, zugleich nachgeahmt wird. Man kann daher die Poeſie auch ſehr gut Darſtellung der Ideen durch Nachahmung der Natur nennen.

Jeder nicht ganz verwahrloſ'te Menſch knüpfet das Leben hiernieden einem zweiten ätheriſchen nach dem Tode glaubend an, welches eben zu jenem wie Geiſt zum Körper paſſet. Wenn es aber Menſchen gibt, in welchen das Göttliche deutlicher und lauter ſpricht, als in andern; wenn dieſer Geiſt in ihnen das Irdiſche anſchauen lehrt; wenn er die Anſicht des Ganzen gibt und beherrſcht: ſo wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten niederſtrahlen und ſie zu einem Ganzen machen, da es vor dem Göttlichen nur Eines und keinen Widerſpruch der Theile gibt. Wenn die Greiſe der Proſa, gleich leiblichen alten Menſchen verſteinert, uns die Armuth, den Kampf mit dem bürgerlichen Leben oder deſſen Siege ſehen laſſen, ſo wird uns ſo eng und bang bei dem Geſicht, als müßten wir die Noth wirklich erleben; und in der That erlebt man ja doch das Gemälde und deſſen Wirkung; und ſo fehlt immer ihrem Schmerze ein Himmel, und ſogar ihrer Freude ein ſolcher. Sogar das Erhabene der Wirklichkeit treten ſie platt, zum Beiſpiel das Grab, nämlich das Sterben, dieſes Verleben zwiſchen zwei Welten, und ſo die Liebe, die Freundſchaft. Wenn hingegen der dichteriſche Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt, ſo ſehen wir ſo frei hinüber, als wenn der Ruhm, oder die Vaterlandsliebe vorausginge mit den zurückflatternden Fahnen; und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit eine arkadiſche Geſtalt. Überall macht er das Leben frei, und den Tod ſchön; auf ſeiner Kugel ſehen wir, wie auf dem Meere, die tragenden Segel früher, als das ſchwere Schiff. Auf dieſe Weiſe verſöhnet, ja vermählet er das unbehilfliche Leben mit dem ätheriſchen Sein, ſo wie am Ufer eines ſtillen Waſſers der äußere und der abgeſpie-

gelte Baum aus Einer Wurzel nach zwei Himmeln zu wachsen scheinen; und hierin, in der Aussöhnung und Verschmelzung beider Welten, der sinnlichen und der höheren, besteht das Ideal. Der rechte Dichter wird daher auch in seiner Vermählung der Kunst und der Natur dem Parkgärtner nachahmen, welcher seinem Kunstgarten die Naturumgebungen gleichsam als schrankenlose Fortsetzungen desselben anzuweben weiß; aber er wird dieß mit einem höheren Widerspiele thun, er wird begränzte Natur mit der Uneudlichkeit der Idee umgeben, und jene wie auf einer Himmelfahrt in diese verschwinden lassen.

Die eigene Stimme, welche der Mensch, selber im Brausen der Leidenschaft betäubt, verhört, entwische der Poesie so wenig, als einer Gottheit der stummste Seufzer. Es gibt aber wieder Nachrichten, welche uns nur auf Dichterflügeln gebracht werden können; es gibt eine Natur, welche nur dann ist, wenn der Mensch nicht ist, und die er anticipirt. Wenn zum Beispiel der Sterbende schon in jene finstere Wüste allein hingelegt ist, um welche die Lebenden ferne am Horizont, wie tiefe Wölkchen, wie eingesunkene Lichter stehen, und er in der Wüste einsam lebt und stirbt: dann erfahren wir nichts von seinen letzten Gedanken und Erscheinungen. — Aber die Poesie zieht wie ein weißer Strahl in die tiefste Wüste, und wir sehen in die letzte Stunde des Einsamen hinein.

Obwohl die menschliche Natur in ihrer Grundlage einfach ist, so zeigen uns doch alle Nachforschungen, daß keine Grundkraft in der gesammten Natur auf solche Weise einfach sei, daß sie sich nicht in sich selbst spalten, und in entgegengesetzten Richtungen aus einander gehen könnte. Hierauf gründet sich die Eintheilung der Poesie in antike und moderne (romantische); in die ältere und neuere Kunst, welche beide Namen eine verschönerte Nachahmung der Natur, jedoch aus verschiedenen Standpuncten und auf verschiedene Weise bedeuten.

Antike Poesie.

Die Wurzel der Poesie, so wie alles Schönen, keimte und gedieh reichlich in Griechenland. Ein Morgenland, zugleich voll Gebirge, als Scheidemauer mannigfacher Stämme, und als Schutz- und Treibmauer der Freiheit und Kraft, und zugleich voll Zauberthäler, umfaßte Geschöpfe einer Morgenzeit. Die olympischen Siege des Körpers und die des Genius waren zugleich ausgestellt, und Pindar nicht berühmter als sein Gegenstand. Die Philosophie war kein Brot-, sondern ein Lebensstudium, und der Schüler alterte in den Gärten seiner Lehrer. Der Mensch war inniger in den Dichter eingewebet, und dieser in jenen, und ein Äschylos gedachte auf seiner Grabschrift nur seiner kriegerischen Siege, und Sophokles erhielt für seine poetischen eine Feldherrnstelle auf Samos, und für die Feier seiner Leiche baten die Athener den belagernden Lysander um einen Waffenstillstand. Die Dichtkunst war nicht gefesselt in die Mauern Einer Hauptstadt eingesargt, sondern schwebte fliegend über ganz Griechenland, und verband durch das Sprechen aller griechischen Mundarten alle Ohren zu Einem Herzen. Ein Land, wo Alles verschönert wurde, von der Kleidung bis zur Furie; ein Land, wo in allen Gassen und Tempeln die Lyra-Saiten der Kunst wie aufgestellte Äolsharfen von selber erklangen, mußte den Sinn für Poesie wohl zum Gemeingut des Volkes machen. Betrachtet man noch dieses schönheitstrunkene Volk mit seiner heiteren Religion, welche Götter nicht durch Buß-, sondern durch Freudentage versöhnte; wie es mit seinen Göttern schöner und näher befreundet, als irgend eines von seiner heroischen Vorzeit an, wo sich, wie auf einem hohen Vorgebirge stehend, seine Heldenahnen riesenhaft unter die Götter verloren, bis zur Gegenwart, worin auf der von lauter Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Haine ein Gott oder sein Tempel war; und wo für alle menschlichen Fragen und Wünsche, so wie für jede Blume, irgend ein Gott ein Mensch wurde; und wo das Irdische überall

das Überirdiſche, aber ſanft, wie einen blauen Himmel über und um ſich hatte: ſo muß man geſtehen, daß bei ſolcher Verherrlichung der Wirklichkeit die Morgenträume der Dichtkunſt ſich auch glänzend entfalten konnten. So ſtand der Muſenberg der Griechen gerade auf der Morgenſeite in Blüthe: die ſchönſten, einfachſten Menſchenverhältniſſe und Verwickelungen der Tapferkeit, der Liebe, der Aufopferung, des Glückes und des Unglücks nahmen die Glücklichen in ihre dichteriſchen Darſtellungen auf. Schon der Stoff der griechiſchen Gedichte, von der Götter- und Menſchengeſchichte an bis zur kleinſten Münze und Kleidung, liegt vor uns als poetiſcher Diamant da, ohne daß noch die poetiſche Form ihm Sonne und Faſſung gegeben.

Allein wie weit die Griechen auch im Schönen und ſelbſt im Sittlichen gediehen, ſo können wir ihrer Bildung doch keinen höheren Charakter zugeſtehen, als den einer geläuterten, veredelten Sinnlichkeit. Einzelne Ahnungen der Philoſophen, Blitze der dichteriſchen Begeiſterung machen eine Ausnahme. Denn der Menſch kann ſich nie ganz vom Unendlichen abwenden, einzelne verlorne Erinnerungen werden ſtets von der eingebüßten Richtung zeugen; allein es kommt auf die herrſchende Richtung ſeiner Beſtrebungen an. Dieſe wird durch die Religion, als die Wurzel des menſchlichen Daſeins beſtimmt; die Gottesverehrung der Griechen aber war Idealiſirung (Vergötterung) der Naturkräfte und des irdiſchen Lebens. — Wenn wir die Dichterwerke, welche wir aus jener ſchönen Zeit noch beſitzen, aufmerkſam betrachten, ſo finden wir vorzüglich vier Merkmale, wodurch dieſelben bedeutend charakteriſirt werden.

Das erſte dieſer Merkmale iſt die Plaſtik, oder Objectivität ihrer Gebilde. Alle Geſtalten erſcheinen in ihren Dichtungen voll Körper und Bewegung, gleich wandelnden Statuen, hinter welchen die Individualität des Dichters ſich verbirgt. Der dichtende Grieche faßte Gegenwart und Vorzeit, Natur und Götter in ein friſches und noch dazu feuriges Auge; die Götter, die er glaubte, ſeine heroiſche Ahnenzeit, die ihn

ſtolz machte, alle Wechſel der Menſchheit ergriffen ſein junges Herz, und er verlor ſein Ich in dieſem Gegenſtande.

Die zweite Hauptfarbe der griechiſchen Dichtungen, das Ideale, wurde durch ihre Helden- und Götterlehre begründet. In der Mythologie hatten alle Weſen das Gemeine und den Überfluß der Individualität abgeſtreift. Ferner durch die wilden barbariſchen Kräfte der Vorzeit von der Entfernung in das Große gebildet, von früher Poeſie in das Schöne gemalt, wurden Ahnen und Götter in ein glänzendes Gewebe gereiht, und der gold'ne Faden bis in die Gegenwart herüber gezogen, ſo daß nirgends die Vergötterung aufhörte. Mußte dieſe Nähe des Olymps am Parnaſſe nicht auch lauter glänzende Geſtalten auf dieſen herüber ſenden? Überhaupt begreift alles ſo genannte Edle ſtets das Allgemeine, das rein Menſchliche, und ſchließt die Zufälligkeiten der Individualität aus, ſogar die ſchönen; die Poeſie fordert überall, mit Ausnahme der komiſchen, das Allgemeinſte: das Ackergeräthe, zum Beiſpiel, iſt edel, aber nicht das Backgeräthe.

Die dritte Eigenſchaft der griechiſchen Poeſie iſt heitere Ruhe. Ihr höchſter Gott wurde, ob er gleich den Donner in der Hand hatte, ſtets heiter abgebildet. In der wirklichen Welt ſind Ebenmaß, Heiterkeit, Schönheit, Ruhe, wechſelnd für einander Mittel und Folgen; in der poetiſchen iſt jene frohe Ruhe ſogar ein Theil oder eine Bedingung der Schönheit. Die poetiſche Welt muß die beſte ſein, worin jeder Schmerz ſich in eine größere Freude auflöſt, und wo wir Menſchen auf Bergen gleichen, um welche das, was unten im wirklichen Leben mit ſchweren Tropfen auffällt, oben nur als Staubregen ſpielt. Der Grieche drückt nun die Freude in ſeiner Dichtkunſt, wie an ſeinen Götterbildern, durch Ruhe aus. Mit Wiegenliedern der Seele zieht er uns ſingend auf ſein großes, glänzendes Meer, aber es iſt ein ſtilles.

Das letzte Merkmal der griechiſchen Dichterwerke iſt ſittliche Grazie. Poeſie löſet an ſich ſchon den rohen Krieg der Leidenſchaften in ein freies Nachſpielen derſelben auf, ſo

wie die olympiſchen Spiele die ernſten Kriege der Griechen unterbrachen und ausſetzten, und die Feinde durch ein ſanftes Nachſpielen der Kämpfe vereinigten. Da jede moraliſche Handlung als ſolche, und als eine Bürgerin im Reiche der Vernunft frei, abſolut und unabhängig iſt, ſo iſt jede wahre Sittlichkeit unmittelbar poetiſch, und die Poeſie wird wieder mittelbar zur Sittlichkeit. Ein Heiliger iſt dem Geiſte eine poetiſche Geſtalt, ſo wie das Erhabene in der Körperwelt. Freilich ſpricht die Poeſie ſich nicht ſittlich aus durch das Auswerfen klingender Sentenzen, ſondern durch lebendige Darſtellung, in welcher der ſittliche Sinn als unſichtbarer Gott mitten über eine ſündige, freie Welt regieren muß, die er erſchafft. Das Unſittliche iſt nie als ſolches poetiſch, ſondern wird es nur durch irgend eine ſittliche Zumiſchung, zum Beiſpiel durch Kraft.

Außerdem unterſcheiden ſich die Griechen noch durch eine doppelte Umkehrung von uns. Wir verlegen die ſinnliche Seligkeit auf die Erde und das ſittliche Ideal in die Gottheit: die Griechen geben den Göttern das Glück, den Menſchen die Tugend. Die ſchöne Farbe der Freude, welche in ihren Schöpfungen blüht, liegt mehr auf unſterblichen Wangen, als auf ſterblichen; denn wie klagen ſie nicht alle über das unſtäte Los der Sterblichen, über die Mühen des Lebens und über das ewige Nachſterben im Orcus! Und nur zur offenen Göttertafel der Unſterblichen auf dem Olympus blickt der Dichter auf, um ſein Gedicht zu verklären und zu erheitern.

Romantiſche Poeſie.

Wir werden den Charakter der romantiſchen Poeſie am richtigſten beſtimmen, wenn wir der Urſache nachforſchen, aus welcher wir manchen Gegenſtand, zum Beiſpiel, eine ſchöne Gegend romantiſch nennen. Eine Statue ſchließt durch ihre enge und ſcharfe Umſchreibung jedes Romantiſche aus; die Malerei

nähert ſich demſelben durch Menſchengruppirungen ſchon mehr, und erreicht es ohne Menſchen in Landſchaften. Ein Garten im holländiſchen, franzöſiſchen Geſchmack erſcheint nur als der Widerruf jedes Romantiſchen; aber ein engliſcher, der ſich in die unbeſtimmte Landſchaft ausdehnt, kann uns mit einer romantiſchen Gegend umſpielen, d. h. mit dem Hintergrunde einer in das Schöne frei gelaſſenen Fantaſie. Was ertheilt jener Legende Herder's, in welcher Marimina den ſchönen Himmelsgarten ſchaut, das romantiſche Gepräge? Warum nennen wir die Stelle aus Houwald's Bild romantiſch, wo der Abend über das Gemälde zieht; oder jene aus Schiller's Glocke, wo die Wolken in die ausgebrannten Fenſter blicken; oder die Stelle in Schiller's Tell, wo das Dichterauge von den gethürmten Gebirgsketten hinunterſchweift in die langen, lachenden Kornfluren der deutſchen Ebene; oder jene aus ſeiner Jungfrau von Orleans, wo dieſe verklärt die Erde verläßt, und die traurig herabgeſenkten Fahnen dem Auge ihren Körper entrücken? Es iſt in allen dieſen Beiſpielen das Weite, welches der Fantaſie ſo unbeſchränkten Spielraum läßt, welches wir mit dem Namen romantiſch belegen. Das Romantiſche iſt das Schöne ohne Begränzung, und der wahrhaft romantiſch unendliche Stoff iſt das Verhältniß unſerer Endlichkeit zum Glanzſale und Sternenhimmel der Unendlichkeit. Es iſt noch ähnlicher als ein Gleichniß, wenn man das Romantiſche das wogende Ausſummen einer Saite oder Glocke nennt, in welchem die Tonwoge wie in immer ferneren Weiten verſchwimmt, und endlich ſich verliert in uns ſelber, und, obwohl außen ſchon ſtill, noch innen lautet. Der Mondſchein iſt zugleich romantiſches Bild und Beiſpiel. Iſt Dichten Weisſagen, ſo iſt romantiſches das Ahnen einer größeren Zukunft, als hiernieden Raum hat.

Die Religion, welche den Menſchen ſtets hinweiſt auf jenes verhüllte, unbegränzte Land, iſt die Mutter der Romantik; daher es mehrere romantiſche Gattungen gibt. So bewegt ſich die indiſche Romantik in einer allbelebenden Religion, welche von der Sinnenwelt durch Vergeiſtigung die Schranken wegbrach.

Dem Indier lebt die Blume mehr als dem Nordmann ein Menſch. Darum mußte die indiſche Romantik mehr in dem Sinnenzauber vergehen, und wenn Mondſchein und Touverhall Charaktere des Romantiſchen überhaupt ſind, ſo mag der dunkle Wohlduft die indiſche bezeichnen. So gehören die orientaliſchen Dichterwerke überhaupt mehr der romantiſchen als der griechiſchen Poeſie an. Dieſes gründet ſich in der Vorliebe der Orientalen für das Erhabene und das Lyriſche, und in ihrem Gefühle der irdiſchen Nichtigkeit. — Die altdeutſche Romantik fand im Schattenreiche ihrer Schauernatur, in ihren Nächten und auf ihren Gebirgen zum Geſpenſter-Orcus eine gränzenloſe Geiſterwelt, worin die enge Sinnenwelt zerfloß und verſank; dahin gehört Oſſian mit ſeinen Abend- und Nachtſtücken.

Im neueren Europa wurde aber die Wirkſamkeit der Gemüths- und Geiſteskräfte durch die Einführung des Chriſtenthums anders beſtimmt. Dieſe göttliche Religion hat die erſchöpfte und verſunkene alte Welt wieder geboren; ſie iſt das lenkende Princip in der Geſchichte der neuern Völker geworden, und noch jetzt, da viele ihrer Erziehung entwachſen zu ſein wähnen, werden ſie in der Anſicht aller menſchlichen Dinge weit mehr durch deren Einfluß beſtimmt, als ſie ſelbſt wiſſen. Urſprung und Charakter der ganzen neueren Poeſie in Europa läßt ſich ſo leicht aus dem Chriſtenthume ableiten, daß man dieſelbe eben ſo gut die chriſtliche nennen könnte.

Aus dem rauhen, aber treuen Heldenmuth der nordiſchen Eroberer entſtand durch Beimiſchung chriſtlicher Geſinnungen das Ritterthum, deſſen Zweck darin beſtand, die Übung der Waffen durch heilig geachtete Gelübde vor jedem rohen und niedrigen Mißbrauch der Gewalt zu bewahren. Zu der ritterlichen Tugend geſellte ſich ein neuer und ſittſamer Geiſt der Liebe, als einer begeiſterten Huldigung für echte Weiblichkeit, die nun erſt als der Gipfel der Menſchheit verehrt wurde, und unter dem Bilde jungfräulicher Mütterlichkeit von der Religion ſelbſt aufgeſtellt, alle Herzen das Geheimniß reiner Güte ahnen ließ. Da das Chriſtenthum ſich nicht, wie der heidniſche Götterdienſt,

mit gewiſſen äußeren Leiſtungen begnügte, ſondern den ganzen innern Menſchen mit ſeinen leiſeſten Regungen in Anſpruch nahm, ſo rettete ſich das Gefühl der ſittlichen Selbſtſtändigkeit in das Gebiet der Ehre hinüber, gleichſam einer weltlichen Sittenlehre, neben der religiöſen, die ſich oft im Widerſpruche mit jener behauptete, aber ihr dennoch in ſo fern verwandt war, daß ſie niemals die Folgen berechnete, ſondern unbedingt Grundſätze des Handelns heiligte, als Glaubenswahrheiten, über alle Unterſuchung grübelnder Vernunft erhaben. Ritterthum, Liebe und Ehre ſind hervorgegangen aus der chriſtlichen Religion, dem Grundpfeiler aller neuern Poeſie. Die bisherige äußere Welt der Alten ſtürzte zuſammen, und in die innere ſtieg der Geiſt hinab und ſah Geiſter. Da aber die Endlichkeit nur an Körpern haftet, und da in Geiſtern alles unendlich iſt, ſo blühte in der Poeſie das Reich des Unendlichen über der Brandſtätte des Endlichen auf.

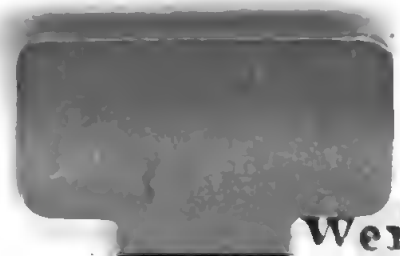
Aber ſelbſt die chriſtliche Romantik nahm andere Geſtalten im Süden an als im Norden, und ſchuf andere Kinder in dieſem, andere in jenem Leben. Die ſtrenge Natur des Nordens drängt den Menſchen in ſich ſelbſt zurück, und was der ſpielenden, freien Entfaltung der Sinne entzogen wird, muß bei edlen Anlagen dem Ernſte des Gemüthes zu Gute kommen. Daher die biedre Herzlichkeit, womit die altdeutſchen Völkerſchaften das Chriſtenthum aufnahmen, ſo daß es nirgends ſo tief in's Innere gedrungen iſt, ſich ſo kräftig wirkſam bewährt, und mit allen menſchlichen Gefühlen verwebt hat. Die ſüdliche Romantik in dem klimatiſch Griechenland verwandten Italien muß in einem Arioſto heiterer wehen, und weniger von der antiken Form abweichen, als die nordiſche in einem Shakſpeare; ſo wie wieder dieſelbe ſüdliche ſich anders und orientaliſch kühner im glühenden Spanien geſtaltet. Die nordiſche Poeſie und Romantik iſt eine Äolsharfe, durch welche der Sturm der Wirklichkeit in Melodien ſtreicht, ein Geheul in Getön auflöſend; aber Wehmuth zittert auf den Saiten, ja zuweilen ein hineingeriſſener Schmerz.

Das griechiſche Ideal der Menſchheit war vollkommene Eintracht und Ebenmaß aller Kräfte, natürliche Harmonie. Die Neueren hingegen ſind zum Bewußtſein der innern Entzweiung gekommen, welche ein ſolches Ideal unmöglich macht; daher iſt das Streben ihrer Poeſie, dieſe beiden Welten, zwiſchen denen wir uns getheilt fühlen, die geiſtige und ſinnliche, mit einander auszuſöhnen und zu verſchmelzen. Die ſinnlichen Eindrücke ſollen durch ihr geheimnißvolles Bündniß mit höheren Gefühlen gleichſam geheiligt werden, der Geiſt hingegen will ſeine Ahnungen oder unnennbaren Anſchauungen vom Unendlichen in der ſinnlichen Erſcheinung ſinnlich niederlegen. Daher ſind die griechiſchen Bilder, Reize, Motive, Empfindungen, Charaktere, ſelbſt techniſche Schranken, leicht in ein romantiſches Gedicht herüber zu pflanzen, ohne daß dieſes darum den weltſeitigen Geiſt einbüßte; aber rückwärts fände die Verpflanzung romantiſcher Reize keine bequeme Stätte im griechiſchen Kunſtwerk.

Der echte Zauberer und Meiſter des romantiſchen Geiſterreichs bleibt Shakſpeare, und dieſer ſchöne Menſch, der den Glauben der Geiſterwelt würde erfunden haben, wenn er ihn nicht gefunden hätte, iſt, wie die ganze Romantik, das Nachbild der Ebenen von Baku; die Nacht iſt warm, ein blaues Feuer, das nicht verletzt und nicht zündet, überläuft die ganze Ebene, und alle Blumen brennen, aber die Gebirge ſtehen dunkel im Himmel. Durch den romantiſchen Meiſter Göthe zieht ſich, wie durch einen angehörten Traum, ein beſonderes Gefühl, als walte ein gefährlicher Geiſt über den Zufällen darin, als trete er jede Minute aus ſeiner Wetterwolke, als ſehe man von einem Gebirge herab in das luſtige Treiben der Menſchen, kurz vor einer Kataſtrophe der Natur. Klopſtock's Werke ſind näher der romantiſchen als der griechiſchen Poeſie verwandt. Herder's herrliche Legenden ſind als Beiſpiele chriſtlicher Romantik noch nicht gehörig gewürdigt worden. Wenn die Romantik ein Mondſchein iſt, ſo wie Philoſophie Sonnenlicht: ſo wirft Schiller über die beiden Enden des Lebens und des Todes,

in die beiden Ewigkeiten, in die Welt vor uns und die Welt hinter uns, kurz über die unbeweglichen Pole der beweglichen Welt einen dichteriſchen Schein, indeß er über der Mitte der Welt mit dem Tageslicht der Reflexions-Poeſie ſteht; wie die Sonne nur an beiden Polen wechſelnd nicht untergeht und den ganzen Tag als ein Mond dämmert. Tieck gab im Sternbald faſt eine Shakſpeareſche, humoriſtiſche Fantaſie über die Fantaſie. Jean Paul's Titan iſt ein romantiſches Rieſengemälde, voll unendlicher Schönheiten; in gleich romantiſchem Lichte ſind viele Stellen des Heſperus gehalten. Uhland's Balladen und Lieder erregen gleich jenen ſpaniſchen Geſängen ein unnennbares Sehnen in des Menſchen Brnſt. Auch Fouqué beweget manchmal höchſt wirkſam die Hebel der Romantik, zumal der nordiſchen.

Nichts iſt ſeltener, als die romantiſche Blume. Wenn die Griechen die ſchönen Künſte eine Muſik nannten, ſo iſt die Romantik eine Sphären-Muſik. Sie fordert das Ganze eines Menſchen, und zwar in zarteſter Bildung, die Blüthen der feinſten, höchſten Zweige; und eben ſo will ſie im Gedichte über dem Ganzen ſchweben, wie ein unſichtbarer aber mächtiger Blumenduft.



Werner.